К. Д. Бальмонт
6

Константин Дмитриевич

Бальмонт

Собрание сочинений в семи томах

Константин Дмитриевич

Бальмонт

Собрание сочинений
в семи томах

Константин Дмитриевич

Бальмонт

Собрание сочинений
ТОМ 6

Край Озириса

Где мой дом?

Горные вершины

Белые зарницы

Москва 2010

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)1
Б21

Оформление художника
Е. БЕРЕЗИНА

Бальмонт К. Д.

Б21 Собрание сочинений: В 7 т. Т. 6: Край Озириса; Где мой дом?: Очерки (1920—1923); Горные вершины: Сборник статей; Белые зарницы: Мысли и впечатления. — М.: Книжный Клуб Книговек, 2010. — 624 с.

ISBN 978-5-904656-88-1 (т. 6)
ISBN 978-5-904656-82-9

Константин Дмитриевич Бальмонт (1867—1942) — русский поэт-символист и переводчик, виднейший представитель Серебряного века. Именно с него начался русский символизм.

Стихи Бальмонта удивительно музыкальны, недаром его называли «Паганини русского стиха». Его поэзия пронизана романтичностью, духовностью, красотой. Она свободна от условностей, любовь и жизнь воспеваются даже в такие страшные годы как 1905 или 1914.

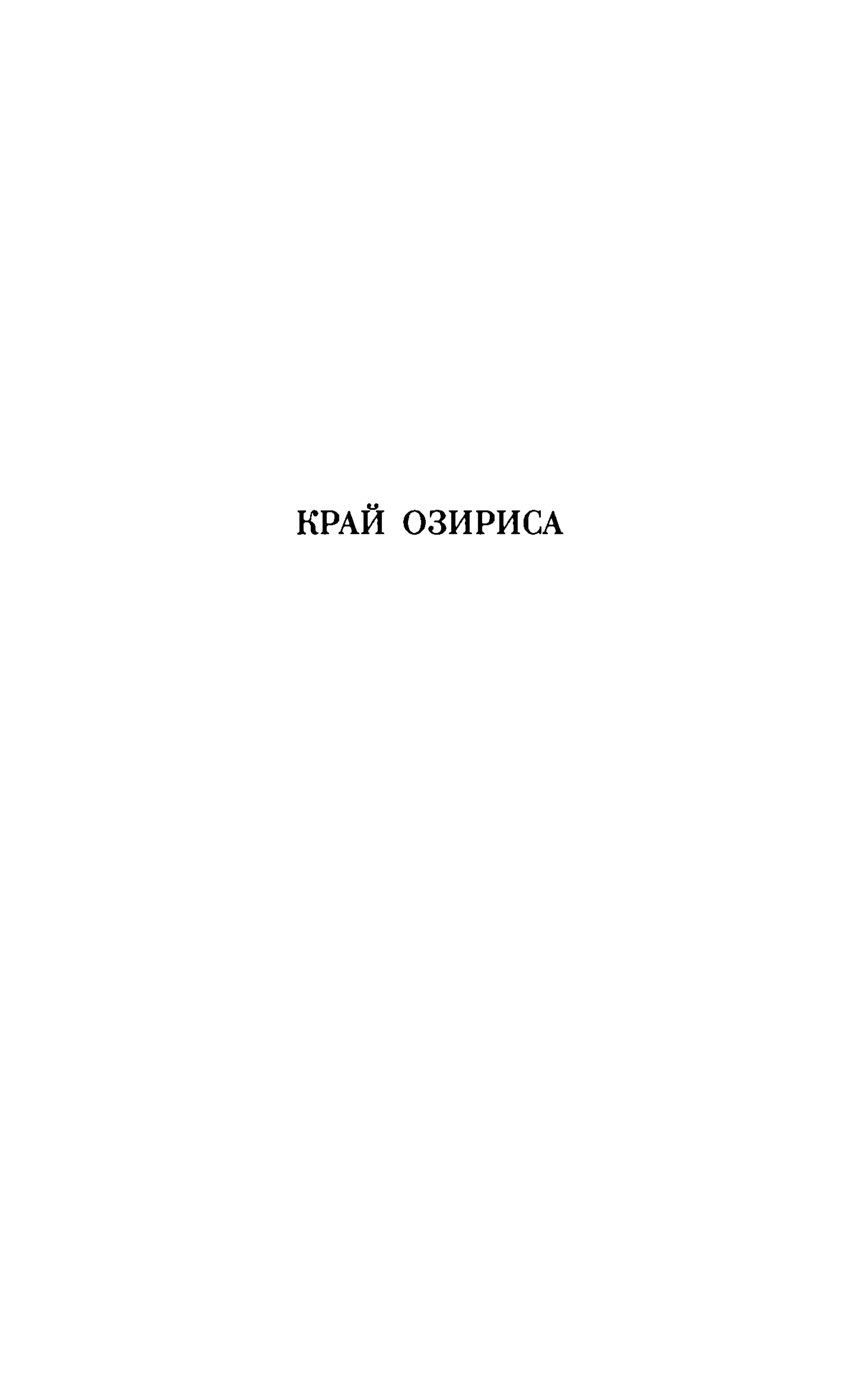
Собрание сочинений Константина Дмитриевича — изысканная коллекция самых значительных и самых красивых творений метра русской поэзии, принесших ему российскую и мировую славу. Произведения, включенные в Собрание сочинений, дают самое полное представление о всех гранях творчества Бальмонта — волшебника слова.

Уникальными являются первые три тома — в них без сокращений воспроизведено «Полное собрание стихов К. Бальмонта в 10 томах», изданное в 1904—14 гг. В пятый и шестой тома вошли прозаические произведения Бальмонта, очерки, заметки, впечатления и мысли. Заключительный том Собрания сочинений включает в себя лучшие образцы его художественных — поэтических и прозаических — переводов.

В шестой том собрания вошли путевые заметки о Египте «Край Озириса», очерки «Где мой дом?», сборник статей «Горные вершины», а также сборник мыслей и впечатлений автора «Белые зарницы».

УДК 821.161.1
ББК 84(2Рос=Рус)1

ISBN 978-5-904656-88-1 (т. 6)
ISBN 978-5-904656-82-9



КРАЙ ОЗИРИСА

ПРЕДДВЕРЬЕ В ЕГИПЕТ[1]

Не бойся идти в Египет.

Библия

Движется ли человек или не движется, и если движется, то по прямой линии, в поступательном направлении, или по кругам и спиралям?

Как мне ответить на этот вопрос, не знаю. Посудите сами.

Был я ребенком. Читал много книжек, и между прочим, конечно, читал романы Жюль-Верна. Если не ошибаюсь, это именно в одном из романов Жюль-Верна описывается некий странный человек, с которым было приключение истинное, но весьма неправдоподобное: пожелав изучить Испанский язык, он ошибкой изучил Португальский. Есть, конечно, сходство между Португальским языком и Испанским, но все же, — Испанский язык куда речистее. И Испания, конечно, находится с Португалией рядом, но в Португалии не так звучно песни поются, и Андалузских красавиц там нет, и не Португалец, а Испанец Кортес завоевал Мексику. Много вообще есть различий между Испанией и Португалией, и между Испанским языком и Португальским.

Что сделал с своим сомнительным приобретением этот странный и достойный сожаления человек, изучивший один язык вместо другого, право не помню. Забыл за дальностью времени.

---

[1] В тексте данного тома сохранена авторская орфография и пунктуация (*Примеч. ред.*)

Но вот проходит несколько лет. Ребенок стал юношей. Ему целых шестнадцать лет, и он в шестом классе гимназии. Это я о себе. Узнал я в те времена о существовании знаменитого за границей Скандинавского писателя Генрика Ибсена. Что-то узнал о нем такое интересное, что непременно захотел прочитать его в подлиннике. Сказано — сделано. Скандинавия объединена была тогда под Шведским владычеством. В Петербурге, как я узнал в оны дни, существует Скандинавский, именно Шведский, книжный магазин. Эти, как казалось мне, убедительные обстоятельства, справедливо заставили меня написать в данный магазин, чтобы мне выслали Шведский словарь, Шведскую грамматику и — для скорейшего изучения языка — ряд Шведских переводов, весьма мною любимых, повестей Тургенева.

Быстро я изучил Шведский язык. Выписал себе тогда сочинения Ибсена в подлиннике, и с прискорбием убедился, что Скандинавский гений пишет по-Норвежски, и что Норвежский язык — сам по себе. Как будто и есть положительное сходство с Шведским языком, но совсем — совсем другой это язык. И читать Ибсена в подлиннике не могу. Бывает же такая изумительная непредусмотрительность в способном к языкознанию юноше, который все так точно предусмотрел.

Движется ли человек или не движется, и если движется, то вперед или по кругу?

Что ж было делать? Вздохнувши, я выписал себе Норвежский словарь, Норвежскую грамматику, несколько Норвежских переводов Тургенева, и, потерпев некоторые ущербы в гимназических успехах, быстро овладел Норвежским языком и прочитал сочинения Ибсена в подлиннике.

Заблуждение послужило мне в данном случае на пользу. Не только Ибсена я прочел, но, ошибкой изучив Шведский язык, прочел также, в подлиннике, великого Шведского писателя Стриндберга. И других.

Прошло еще много-много лет. Захотел я поехать в Египет. Увидеть настоящих Египтян. Хотя бы и современных. Памятники Египетские очень хотел увидать. Все узнать Египетское. Египет ведь Египет. Из Египта чуть не все вышло, чем дорожим мы.

Я сижу на палубе Немецкого корабля компании Ллойда. Гляжу на волны. Дышу морскою свежестью. Радуюсь, что ус-

хал из Европы. Радуюсь, что совсем скоро приеду в Александрию. А там — Каир. Буду в стране Пирамид. И дальше, дальше.

Не только на Море смотрю, но и разные книги читаю. Все о Египте. О древних его религиях. О бессмертных легендах, в которых бессмертие обещают Озирис и Изида. О храмах. О изваяниях. О солнечной, вечно — бездождной, Нильской долине, бездождной, но цветущей. Папирус и лотос. Много лотосов. Голубых и белых и розовых. Так все красиво. Так все возвышенно, тонко, воздушно.

Между книг, что с собою взял, было несколько также и путевых описаний. Из любопытства, а также потому, что между языков я очень люблю Польский, захватил я с собой, между прочим, книгу «Podróz na Wschôd», przez Maurycego Manna, Krakôw, 1854. Старая Польская книга о путешествии на Востоке. Том первый — описание путешествия в Египет. Читаю, и все мне становится скучней и скучней.

Хорошо пишет этот Поляк. Но все у него Арабы да Арабы. Ведь я же еду в Египет. Вовсе не в Аравию. А он так обо всем говорит, словно в Египте ни дохнуть, ни двинуться, чтоб не наткнуться на Араба. Все же книга очень интересная, читаю ее. Говорит, между прочим, Манн, что, когда приезжаешь в Египет, как бы ты ни хранил свои веши, положив их в укромное место, — стой при них или не стой, — внезапно появляется Араб, точно из Моря выскочил; хватает твои веои, кляни его, схватил, беги за ним.

Очень неудобное первое впечатление. Но, быть может, это было тогда, в давности?

Еще говорит Манн, что неистово пристают Арабы, прося ни за что, ни про что бакшиш (по-Русски: на чаек с Вашей милости). Все будто бы кричат: «Мусью, бакшиш». Идешь, говорит, где-нибудь, проходишь мимо ослов, лошадей, верблюдов, и не взываешь ни к одному из вожатых этих животных, но каждый вожатый к тебе взывает, и говорит: Бакшиш. Лезет на тебя Араб с ослом, не берешь осла — бакшиш. Продает что-нибудь торговец, не покупаешь — бакшиш. Пляшет, не смотришь на него — бакшиш. Встретишь кого-нибудь, день добрый — бакшиш. Да еще как. Руку вытягивает, за платье хватает, заступает дорогу, преследует, — пробный камень терпеливости каждого. Бакшиш. Боже сохрани взяться за карман, хотя бы за носовым платком. Ты погиб. Бакшиш, бакшиш, бакшиш.

Страшновато.

Положим, бакшиш можно дать малый. Всего несколько грошей. Можно не расстраиваясь рассыпать малые пиастры и видеть улыбчивые лица. И потом, верно Поляк прошлого столетия для красного словца так бредит этим бакшишем. Посмотрим.

Я бросаю книгу Манна, все книги. Не за борт, положим, но все же убираю их. Довольно книг. Сейчас приедем в Александрию. Город-то ведь какой. Сам Александр Македонский его построил. И помните как?

Завоевав Египет, Александр Великий направился к Египетским жрецам, и те признали его за сына Солнца, за сына Миродержца Амона. Покинув Мемфис, он исследовал Дельту и своим ястребиным оком быстро увидел, какие выгоды стратегические и иные являет полоса земли между Средиземным морем и озером Мареотис, которую Нил соединяет с остальным Египтом. Сам означил план города. Когда закладывали его основания, не хватило извести для разметки, — тогда он докончил чертеж мукой. Велел взять муку, назначенную на солдатское пропитание, и разметил улицы будущей столицы Египта. Налетели птицы, поклевали муку. Известили царя. Тот позвал колдуна-вещателя. Значение сего было признано благоприятным. Благословили птицы крылатого Александра, залетевшего до Индии, не только до Египта. И возникла Александрия, одна из самых причудливых мировых столиц.

Созданная Эллинским гением, Александрия в течение шести столетий была сокровищницей человеческих знаний, человеческого гения, всемирною столицей кипучей деятельности и устремлений философских, религиозных, научных, художественных, торговых, промышленных. Она была как гигантский маяк в Океане, на который в ночи плывут корабли и летят стаи птиц, первые, чтобы не заблудиться в Море, вторые, чтоб разбиться об исполинские стекла, таящие свет животворный и смертоносный. Александрия была родиной Эвклида, Оригена и Филона, умов, которые постигли законы линий вещественного мира и определили те внутренние линии, по которым неизбежно проходит человеческий дух, в своих умствованиях и в своих благоговейных созерцаньях и действах. Здесь религиозно мыслили и духовно окрепли Иероним и Климент, Августин и другие Отцы Церкви. Здесь творил

Теокрит идиллически, и высмеял до конца свой смех Зоил, чье имя стало прозвищем на века, но чей смех еще при жизни его утратил свое жало. Здесь была растерзана Христианскими изуверами последняя благоговейница Солнца, Гипатия, и из этих пределов кинула в море времен свой чаровнический зов, любовное свое воркованье, горлица рощ предательских, она же Нильская змейка, змея, змеею ужаленная, Клеопатра, влюбившая в себя не только Римских Кесарей, но и такого владыку мира, как царящий стихом Шекспир.

Хорошо описывает Александрию 4-го века Христианской эры, — той поры, когда Гипатия подрастала, как последняя краса Язычества, — самый выдающийся из современных Английских теософов, Мид, в своей известной книге о Гностицизме. Взойдем вместе с ним на взнесенный островной Маяк, высотою в 400 футов, и глянем на эту столицу мира с прославленного Фороса.

Город лежит перед нами на длинной полосе земли, или перешейке, между Морем и озером Мареотис. Озеро — к югу; налево, к западу, устье Нила, и великий канал ведет к святыням Сераписа, куда в дни празднеств на нарядных баржах спешат пилигримы, принести моленья умирающим богам, и принести дар мудрым жрецам, хитрым жрецам, страшным ведунам-жрецам, которые в течение семи тысячелетий — (или скольких?) владели миллионами умов и судьбами такого единственного царства, как наследник Атлантиды, Египет, наделивший своими бессмертными влияниями Финикию, Израиль, Элладу, а через них весь мир.

С голубою безмерною рамою Моря, город раскинулся на пять миль, как гигантская хламида, по замыслу Александра. Две главные улицы, в форме креста, делят его на четыре части. Пройти от конца города до конца города, это — целое путешествие. Морем ведь город овеян. Размеры иметь ему приличествует значительные. На скрещении улиц большая площадь, там фонтан, статуи, деревья. В разных местах города — колонны и обелиски, самая большая колонна — из красного камня, невдали от берега, на берегу же два обелиска, из коих один ныне зовется иглою Клеопатры.

Остров Маяка соединен с материком исполинским молом, в милю длины. Мосты. Башни. Греческий квартал, отмеченный присущею Грекам любовью к зодческому изяще-

ству. Мавзолей Александра с золотым гробом. Пышные гробницы Птолемеев, правивших Египтом от смерти Александра до гибели Клеопатры. Великий храм любимого божества моряков, Посейдона, чьи морские кони белогривы, и мчат колесницы, рокот которых мы ясно слышим в гулах и шумах прилива. Пышные бани — купальни. Памятный миру Музей. Подобные крепости, зданья Серапеума, тяжелые стены, тяжелые построения, пред вратами и за вратами бесчисленные сфинксы.

Под городом, снизу, под зданьями, своды и крипты. Муравейник не только возносится к Солнцу, — под землей в нем всегда переходы. С муравейником, будь муравьиный он или человеческий, неизбежно связан лабиринт. В сводах, большей частию, подземные колодцы. Египет хотя и находится под особо-тщательным попечением многоводного бога Нила, вода в нем, в течение целых месяцев, нужнее, чем вино.

Юго-западный квартал — Еврейский. В нем никогда не было менее 40 000 Евреев. Живописно, шумно, крикливо. Там дальше гипподром. А совсем к востоку — фешенебельное предместье Никополис. По другую сторону города, за Ракотисом, мир статуй и колонн, Некрополис.

На улицах, в виде живых людей с многочисленностью ликов многообразных, сошлись Африка, Азия, и Европа. Египтяне и Греки, утонченники, надменно изнеженные. Сильные Римляне, представители магистра-туры и воинского звания, хранящие ко всем и ко всему солдатское презрение. Эфиопы и Негры с своею лоснящейся кожей, поразительно белыми зубами и доверчивой улыбкой жизнелюбия. Толпы монахов из Фиваиды, волосатые люди и свирепые. Кингсли описал их вразумительно в своем романе «Гипатия». Финикияне и Карфагеняне, причудливый люд, возлюбивший барыш более жизни и разбросавший товары духовные и материальные, созданные другими, по всем уголкам земного шара. Желтоликие Евреи с выразительными черными глазами. Златоволосые Готы. Высокие стройные Персы, в чьих мужских лицах женская сладость. И это еще далеко не все, далеко не все.

Но главное, главное, над всеми этими Готами, Эфиопами и Евреями, над Римлянами и вымирающими Египтянами, высятся Эвклид и Архимед, и в городе Эвклида и Архимеда,

конечно, два центральные места — Библиотека и Музей. Обширный Музей, имея свое книгохранилище, включал в себя астрономическую обсерваторию, огромный ботанический сад, обширный зверинец и различные коллекции, предназначенные для лиц, преданных знанию. В изящных чертогах здесь предавались радостям умственного зрения поэты, звездочеты и поклонники самой вольной и выспренной науки, чье имя есть математика. За гибелью Музея, сгоревшего в огнях пожара, в зареве которого четко рисуется тень Цезаря, был основан другой Музей, но он был лишь слабым повторением. Для того, что было гордостью Александрии, этого «Греческого города, созданного из Египетского материала», был фатальным именно огонь завоевателей. Судьба той Библиотеки, где хранились все умственные достижения человечества несосчитанных тысячелетий, озарена огнем.

В Александрийской Библиотеке хранились утраченные безвозвратно магические свитки, в которых, закрепленная тонкою системой условных знаков, безмолвно праздновала тысячелетия Египетская мудрость. В Александрии хранились древнейшие манускрипты Гезиода и Гомера, Циклических поэтов, Платона, Аристотеля, Эсхила, Софокла и Еврипида. Среди сотен тысяч свитков и папирусов — сияние вершин не превзойденных, гирлянда имен, из которой доныне плетем мы венки.

А судьба всего этого? Участь, отмеченная рукою народа варварского.

Огонь, зажженный рукою Римского солдата, а чтоб добить недобитого, еще горшее злодейство, огонь медленный и подло-издевательски поддерживаемый месяцы алчной рукой тупоумного Араба. Римляне, сжигая, хоть отчасти возместили свой тяжкий исторический грех, ибо в слове Рим — все наше представление о величии, в слове Рим — вселенский гул колоколов и кличи зиждительные, гимн благородного творчества. Арабы же, народ хищников, несущих разрушение для разрушения, имеют нищенскую долю творческой способности, и что дали доброго, то взяли у других, а сколько уничтожили и как уничтожали?

Когда в 639-м году Арабы, чующие всегда где что плохо лежит, осадили Александрию, она, хотя и надломленная, четырнадцать месяцев защищалась от разбойников Амру.

Сами же Копты, прямые потомки первичных Египтян, предали ее Арабам, чтобы только избавиться от ненавистных Греков. Думали — впустят Арабов, выгонят те Эллинскую нечисть, а потом они с миром отпустят сих детей пустыни. Вождь Коптский, увидя ошибку, отравился. Патриарх, также им помогавший, стал убеждать Арабов уйти подобру-поздорову. И хорошо ему ответил Амру. Показал на великую колонну Серапеума, и сказал: «Вот когда это сожрешь; мы удалимся из Египта». И немедля — за Арабскую работу. Что осталось из памятников в городе, долой. А Библиотека... Какое-то там книгохранилище? «Эти книги бесполезны, если повторяют то, что в Коране, и вредны, если ему противоречат. Сжечь». И во имя Корана, книги, представляющей из себя бессвязное повторение Иудейства и Христианства, с примесью арабизированных преданий Персидских и Эллинских, — во имя книги, созданной из чужих лохмотьев, — сокровища Египетского и Европейского гения шесть месяцев служили, чтоб топить публичные бани.

Этот исторический грех не только ничем не вознагражден, но еще усугублен, тысячекратно, схожими преступлениями Арабов. Араб, — говорит автор книги о Египетском искусстве, Гайэ, — Араб более, чем Перс Хозроя, алчен, бессмыслен и безграмотен. При соприкосновении с природою духовной и расою одухотворенной он не исправился; он остался тем, чем он был: неспособным ко всему, что есть идеальность, искусство, литература, знание, философия. Гарун-аль-Рашид, какой-нибудь, есть исключение. Он окружил себя поэтами, историками, художниками, но они были как бы астрологами и шутами. А народ — был ниже последних варваров, устремившихся за Аттилой. Грабить добычу, громоздить золото, похищать женщин, дальше этого он не знал ничего... Едва достигши апогея, падает. С примесью Арабской крови, умирающая Египетская раса гибнет. Пережиток Египетского искусства, Арабское искусство — эфемерида. И нет Арабского искусства. Детям ли Ислама быть искусниками в творчестве, когда Ислам означает покорность и отсутствие созидания каких либо образов. Все строители первых мечетей, оказавших влияние на дальнейшее грядущее, были Египтяне-Греки, Александрийцы. Конечно, они вдохновлялись Исламом, но — все же. Они вдохновлялись — и Исла-

мом, а были-таки Александрийцами. И сам Мусульманский историк Ибн-Халдун гласит: «Когда какое-нибудь государство заселено Арабами, оно нуждается в людях другой страны, чтоб строить». Сам Араб, без помощи других, разве глиняную мазанку может построить.

Такое и подобное говорит Гайэ. Страшновато. И опять Арабы. Так и не отвязаться мне от них? Движется ли человек или не движется?

Движется. Движемся. Подъезжаем к Александрии. Издали сияли ее белые здания, а сейчас увижу и пристань. Солнце заходит, душа смиряется в восторге приближения к чему-то неизвестному. Грудь вольно дышит. В уме поют широкие стройные строки:

Заходящее Солнце уходило за Море,
Сердоликовый цвет в небесах был разлит.
И шумело мне Море в многоцветном узоре:
«Вот ты прибыл в святую страну Пирамид».

Желтизна побережья отшумевшей столицы,
Где багряные сказки в столетьях зажглись.
Над преддверьем в Египет – длиннокрылые птицы.
Вот откроется Нил! Да, я твой Озирис!

Но, пока эти строки допевают в уме моем благовестие прибытия в Египет, кто-то с горькой усмешкой, кажущийся мне моим двойником, проходит по палубе и говорит мимоходом: «Озирис умер, он перестал быть богом Бессмертия. Пирамиды ободраны, полуразрушены и загажены непрестанным человеческим присутствием. Остатки храмов стоят рядом с харчевнями, и их охраняют клянчащие Арабы. Папирус умер вместе с Египтянами, он более не растет в Египте, ищи его в Сицилии. Лотос более не цветет на водах Нила, он не провожает своим взглядом заходящее Солнце и не встречает восходящего, ищи его на цветочных выставках в Париже. Изваянья богов и богинь Египетских все давно выкрадены из разрушенных храмов, вернись в Европейские города, если хочешь молитвенно глядеть на них. Озирис опять растерзан, но не на четырнадцать частей, а на несчетное число их, и более Изида не ищет растерзанного Озириса».

И в ту самую минуту, как я с испугом начинаю думать, что я напрасно поверил в слова: «Не бойся идти в Египет», на неподвижный корабль наших дней, именуемый пароходом, врывается орда Арабов. Они голосят, мечутся, действуют, хватают мои вещи, почти несут на руках меня самого, говорят на всех языках... И по-Русски...

Ах, я приехал в Египет!

НИЛ

Истоки Нила бездонны.

Псамметих

Без вина обойдешься, без меду обойдешься, без молока обойдешься, без воды — нет.

Без воды не утолишь жажду. И без воды не соблюдешь себя в чистоте, — а без чистоты возможно ли счастье и достоинство. И без воды не оросишь поля, не взростишь сады, не возрадуешься на цветы, что, напившись влаги, раскрывают свои белые, красные, желтые, голубые чашечки.

Из воды изошли мы, водою крестимся, в воде получаем мы наше рождение и ей символизуем возрождение наше для жизни бессмертной.

В начале времен везде было только Небо да Море, гласит Славянское сказанье дней дальних. А в этой безмерности лишь Бог да Дьявол. И из горсточки морского песку, из крупинок, взятых со дна безмерной воды, была создана земля наша, на которой вот мы живем века, памятуя завет первичный и орошая даже пески водою, и превращая пески в оазисы.

На стенах исполинских Египетских храмов ключи жизни струятся, обещая бессмертие верующему, ключ жизни — крест с яйцевидною ручкой, столь же ценный и столь же необходимый для древнего Египтянина, как необходима для Индуса — символ вечного перевоплощения — вращающаяся свастика, как необходим и с детства дорог нам, позднейшим, наш Христианский крест. Струятся ключи жизни, и тот, кто уснул сном смерти, отошедший в Аменти, в Край Закатный, возрождается в новом, в осветленно-прежнем лике, едет в небесной ладье по небесному Нилу, пашет нез-

дешние поля, и нездешние волы идут перед ним с развесистыми своими рогами, гонит к ночлегу небесные стада, любуется на высокие колосья, растущие в царстве Озириса, живет, без конца живет, той же милой, здешней-нездешней, жизнью.

Что трогательнее сверкания капельки? Что отрадней журчанья ручья, лепетания малой речонки, широкого света могучей реки, многоводной, идущей на тысячи верст?

Возможно ли помыслить Россию без Волги?

Волга, Волга, воспетая тысячи раз,
Ты качала, в столетьях, мятежников, нас...
Это — гордость Славян, это — знаменье воли для вольных,
Для раздольных умов, теснотой недовольных.

Возможно ли представить себе Германию без Рейна, чье имя так напевно и чьи берега так красиво говорят о средневековье? Или Америку — без Амазонки, осененной лианами и орхидеями? Или Индию без Ганга, отразившего в своих водах лики богов и лики лотосов?

Возможно ли?

Мы не можем, ибо уж с детства так мыслим. А ведь все-таки возможно.

В земном раю, говорят, протекало четыре великих реки. И, пожалуй, иссякни одна или даже две, все ж еще остается течение вод речных, остается живительный путь воды, жалующий прибрежных жителей серебром своей влаги и драгоценными камнями расцветающих цветов.

Так же точно и в великой стране нашей, протянувшейся от моря до моря и от одного края мира до другого, много есть рек воистину русских, помимо воспетой певцами Волги. И извилистый Днепр, зачаровавший Гоголя, и тихая Ока, и Москва-река, — и что ж пересчитывать нам все.

То же и в Америке, то же и в Индии, то же и в каждой исторической стране, повторяющей пример земного рая: не одна — так другая, не другая — так третья. А Египта без Нила нет. Египет без Нила — что тело без души. Нилом вспоен, Нилом создан, лишь Нилом живет, только с Нилом мыслим.

Странное сходство, по существу, между жаркой страной Фараонов и русско-финским Севером. Столетия, тысячеле-

тия, русско-финский Север был сплошь покрыт непроходимыми лесами, топями и болотами. И доселе это еще есть. Болота и топи, ель и сосна. Ель и сосна, болота и топи. Ни пройти, ни проехать. Нет человеческой жизни, и не было бы ее, если б не проходила среди лесных пространств река, служащая единственной дорогой, если б серебряный этот путь не прорезал лесную пустыню. Узкая полоса сухой земли по берегам, и, забравшись в утлой ладье до этих лесных трущоб, на узкой полоске земли можно укрепить свое становище и создать в ограниченных размерах человеческое житье-бытье. Такая узкая полоска земли, отвоеванная рекою у лесной пустыни, простирается всего на пятьдесят — сто сажен в сторону от воды. Не будь этой полоски, не было бы этих становищ, не проникли бы охотники в глухие дороги, не раздался бы человеческий голос в зверином царстве и в царстве лесного молчания. Так и говорится: Без реки нет земли. Без воды нет жизни.

Столетия, тысячелетия в Северной Африке громоздятся пески, ходит смерть по песчаным пространствам. Серо-желтое царство безлюдья и призраков, беспредельного молчания, прерываемого лишь говором ветров да немногими звериными голосами. Смерчи крутятся, как гигантские дьявольские деревья, живущие краткою жизнью смертоносного шабаша стихий. Проносятся ветры пустыни. С причудливым нравом те ветры. Арабы про них говорят, что ветер морской — как наземный, ходит в уровень с землей, а ветер пустыни скачет и мчится галопом, прыгает и роет песок. Поднимет тучу песку этот ветер, и не отпустит с неба ее целых три дня подряд. Солнце глядит, как красный шар, как шар, в котором и пламя, и дым пожаров. Грозная лампада над царством смерти. И мелкий дождь струится из этой тучи трехдневной, но не капли влаги, а малые-малые, неуловимые, непобедимые, злые пылинки, завладевающие всем, вползающие даже под стекло предмета, который называется часами, и останавливающие течение минут, чтобы показать, что здесь нет жизни и здесь времени нет. Здесь живут только призраки. Мираж ткет свои узоры, опрокидывая и меняя соотношения предметов и мер. Несуществующие верблюды ходят по воздуху. Два солнца глядят друг на друга. Существа с зыбкими очертаниями, опираясь головою о грань кругозора, ходят по небу, как по земле. Освежительно-влажные

глади озер простираются, но никого не напоят. Здесь пить нечего. Нет воды, нет жизни.

Но ближе к Красному морю, возникая из неведомых истоков, чуть не на семь тысяч верст протянулась причудливая река, любящая уклончивые излучины и вдоль по-змеиному теченью своему, вправо и влево, отвоевавшая у пустыни узкую полоску земли, Вырастает Нильская долина, длинная Нильская долина, ширины незначительной, так что стоит взойти на Либийскую горную цепь — и видишь пред собою, так четко, необозримое пространство песчаной смерти, водный путь жизнетворческого Нила, и узкую полоску земли по берегам его, ту узкую полоску, питаемую влагой и обогащаемую илом разлива, без которой не возник бы в этом мертвом молчании человеческий голос, прозвучавший на Нильских берегах с особым вековым красноречием.

К узкой полоске плодородной земли, обогащаемой ежегодным разлитием Нила, прикованы, в течение тысячелетий, миллионы людей, и без этого разлития, создающего из песков чернозем, без этого праздника разбушевавшейся воды, несущей огромные запасы ила, не могло бы возникнуть ни царство Фараонов, ни богатство Египетских храмов и Египетского искусства, ни многовековая борьба Африканских, Азийских и Европейских народов из-за этого дара Нила. Разлив Нила, так же, как убывание его вод, происходит сперва медленно, словно с колебанием, потом с возрастающею быстротой. В ночь с 17-го на 18-е июня, нового стиля, падает с неба первая капля, слеза Изиды, оплакивающей растерзанного Озириса. Это — «ночь капли». Затем, Нил оживает от мелководья, медленно возрастает; в июле, около даты летнего солнцестояния, подъем вод становится быстрым и сильным; к концу сентября и началу октября праздник воды достигает своего торжества. Русло заполнено и окрестные пространства залиты. Плотины прорваны, каналы действуют. Нил поколеблется еще немного, стремясь увеличить достигнутую высоту, но, чувствуя, что силы слабеют, уступает, уровень воды уменьшается, сперва медленно, потом все с большей и большей быстротой, — река понимает, что час ее прошел, пора успокоиться. Пахотная земля, теряя постепенно свой болотистый вид, делается пригодной для обработки. Дни нашей весны: апрель, май, первые дни июня — суть дни величайшей бедности Нила. Это — дни мелководья.

Но почему происходит разлитие Нила и где его истоки? Этот вопрос, имеющий главнейшее жизненное значение для жителей Нильской долины, всегда занимал Египтян, волновал он своею загадочностью и Греков, и Римлян, и других, вплоть до наших дней.

Истоки той или иной реки, как истоки того или иного явления, заслуживающего так быть названным, гораздо легче указать приблизительно, чем в точности. В мире изъяснений мы всегда доходим до одних открытых дверей, но там дальше новые комнаты и новые закрытые двери. Как гласят географы, точное местонахождение истоков, даже для некоторых Европейских рек, доселе неизвестно. Говорят, чуть не вчера лишь только открыт достоверный исток Волги, в виде малого ключика, проступившего с детскою смелостью на болотистом лужке, что при деревне Волгино Верховье. А реки иноземные, еще более причудливые? Кто ж поручится, что их исследовали основательно? Течет, например, Тигр из какого-то черного отверстия в горном ущелье. Вот исток Тигра. Ассирийцы, жадные до памяти в веках, начертали тут свои надписи. Но, ведь, горы так непроходимы, и горные ущелья так запутаны. Быть может, скорее, истоки Тигра находятся в долине земного рая.

Я люблю Геродота и его фантасмагории. В них есть высокая стильность. Что касается истоков Нила, — говорит он, — ни один из тех, с кем доводилось мне вести беседу, ни из Египтян, ни из Либийцев, ни из Эллинов, не говорил, что знает их. Лишь хранитель сокровищ Афины в Саисе говорил, что знает их, да и то, верно, шутя. Есть между Фиваидой и Элефантиной две островерхие горы, одну зовут Крофи, другую зовут Мофи, между ними бездонные истоки Нила, одна половина воды идет на север, к Египту, другая половина на юг — к Эфиопии. Шамполлион говорит, что Крофи и Мофи означают благой и злой, а Масперо говорит, что Крофи и Мофи означают: его бездна, его вода. Так да будет. Оба изъяснения хороши. Сто других египтологов могут дать еще сто иных изъяснений. Нил так богат, что отчего бы ему не украшаться эпитетами и легендами все более и более. Относительно же того, что Нил то беден водой, то полноводен, Геродот говорит еще лучше. Летом, когда реки не получают воды от дождей, их уровень понижается. И бывают месяцы,

когда Солнце пьет из всех рек поровну, а бывает, что пьет оно только из Нила. Месяцы он перепутывает, но твердо устанавливает: «Таким образом источником этого явления я считаю Солнце».

Римские императоры посылали разведчиков дознаться об истоках Нила. Но разведчики находили карликов и безмерные болота, а истоков Нила не находили. Плиний Старший полагал, что Нил приходит из Мавритании, Сенека изводил его из вод, окружающих Филэ, и в общем древние, говоря: «Отыскивать истоки Нила» — разумели то же самое, что разумеем мы, говоря: «Разрешать вопрос о квадратуре круга», т. е. невозможность.

Современные географы находят источник Нила в озерах Центральной Африки, а причину разлива его видят в летних ливнях, приносящих свои запасы воды Абиссинским горным потокам, впадающим через Голубой Нил и Атбару в Нил Белый. В разливе сливаются все краски. Есть Нил зеленый, есть голубой, он бывает красным, он бывает желтым, он бывает просто мутным-мутным.

Молодой французский ученый Шарль Палянк, автор книги о Ниле в эпоху Фараонов и в наши дни, подробно говорит о культе Нила и о праздниках, связанных с его разлитием.

Нил был богом и отцом богов, но в то время, как в разных городах и областях разные боги имели каждый свой храм, у Нила не было храма, у него, как гласит «Гимн к Нилу», нет обиталища, которое могло бы его вместить. Между тем, его чтили все Египтяне, и каждый из них помнил о нем утром и думал о нем вечером. Египтяне говорили о Ниле, что он и единственный, кто сам порождает себя. Как Солнце, каждый день умирая, каждое утро рождается вновь, так Нил, каждый год иссыхая, каждый год ликует возрожденный, празднуя свое полноводье, и так Озирис, а вместе с Озирисом всякий умерший, живший достойно, завершив свою жизнь сном смертным, возрождается для жизни бессмертной в закатном крае Аменти.

Нил по самому существу своему таинственен и не поддается ни изъяснению, ни зачарованию магическому. На других богов можно влиять, произнося достодолжным образом их имена, заклясть Нил никак нельзя, он вне действии свитков магических и не повинуется никаким талисманам. Он

сам лишь один только знает свое имя, и только сам может действовать на себя. Сокровенному Гапи, непостижному Нилу, — как же можно было воздвигнуть какой-нибудь храм? У Нила были жрецы, но у Нила не было внешней святыни, ему посвященной.

Очистительный, это он, непостижный, давал умершему чистую, свежую воду. «Дайте воды мне проточной», — взывает чрез надпись могильную дочь одного из великих жрецов. Он дает проточной воды, исцеляющей смертную жажду, возрождающей тень отошедшего, и из водных растений сплетает для молельника, в смерти ожившего, новую одежду. Владыка влаги и владыка ключей жизни, вместе с своею сестрою-женою Изидой, великой чаровницей, воплощением женственности и материнства, он удостоверяет светлую вечность тому, кто достойно изжил свой земной день и дождался теней вечерних.

Два есть Нила — земной и небесный. Воды Нила небесного текут от заката на север половину своего пути, а потом половину текут от севера на восток. В эти воды Изида, оплакивая Озириса, растерзанного воплощением бесплодной пустыни Сэтом, роняет свою слезу, и, как из одного алмаза рождается несчетность разноцветных огней, так из одной этой алмазной слезы рождается несчетность капель земного Нила, объятого разливом.

Два лика есть, схожие между собою, у Нила земного — южный и северный. Участвуя в двух естествах, юный и сильный, с женскими грудями, хотя пола мужеского, с головным убором из папируса и с головным убором из лотоса, вот он — Нил юга, и вот он — Нил севера, один разрисованный красным, другой — голубым. Он многоименный; — Тот, что покрывает, Взнесенный, Прорывающийся, Свершитель прыжков, Великий плакальщик, Распространитель вод; это он, Открыватель путей, уклончивый как змей, и изображенный в изящнейшем храме Филэ как змея, исходящая из пещеры.

Праздник разлития Нильских вод празднуется жителями Нила различно, как он праздновался в Египте издревле. Около летнего солнцестояния, — говорит Масперо, — когда святая вода Сиэнских бездн прибывала в Сильсилэ, жрецы этой местности, иногда царствующий владыка или один из его сыновей, приносили в жертву быка или гусей, потом бро-

сали в воду запечатанный свиток папируса: запись-повеление сделать все, чтобы обеспечить Египту благодеяния правильного разлива. Предание, передававшееся из столетия в столетие, ставило в зависимость благополучие или злосчастие года от роскошества и рвения празднующих. Если верные были холодны, Нил не повиновался записи-повелению и не распространился так обильно по полям. Крестьяне, придя издалека с своими запасами, ели и пили все вместе в течение нескольких дней, пили до пьянственности, чтобы пьянственно лились Нильские воды на поля, отвоеванные у пустыни. Наступал великий праздник, жрецы выходили из святилища в процессии и шли вдоль берегов, неся изваяние бога под звуки музыки и с пением гимнов.

И в наши дни Копты и Мусульмане одинаково чтут Нил и празднуют его разлив. Глашатаи возвещают о постепенном росте могучей реки, и в миг должного усиления разлива бывает свадьба Нила. При шуме игр, при свете огней, при общем веселье и под залпы выстрелов, в Нильские воды бросают невесту Нила — куклу, лишь куклу, но, ведь, это лишь символическое венчание, и во время этого свадебного праздника сама земля венчается с водою; воскресший Озирис целуется с Изидой, человеческая воля обручается с пашней, готовой рождать колосья, пустыня, увлажненная поцелуем Нила, одевается в душисто-дышащие цветы.

А! Пустыня... Нужно ее видеть, чтобы чувствовать, как священна вода, как можно ее любить и обоготворять. Древний Египтянин боялся сделать и несколько шагов в пустыню, ибо он с религиозным ужасом ощущал, что пустыня, это — безжизненность. Когда скачешь на коне или быстром ослике по песчаным каменистым пространствам между Либийской горной цепью и Аравийской, душа изнемогает от душной и мутной тоски, и дивишься на то, что даже песков здесь нет настоящих, тех желтых, золотистых песков, которые мы любим на взморье. Это — серая пыль, это — прах веков, это — зола перегоревшей жизни. Смерть, но без красоты смерти. Тусклая, душная безжизненность, исполненная злых чарований. Наваждение дьяволов немоты и бесцельности.

И если попадется на пути деревушка феллахов, не обрадуешься ей. Эти глиняные клетушки, которые даже домишками нельзя назвать, так убоги, что Русская изба в сравнении с

ними — роскошный дворец. Пригнетает пустыня. В мужицкой избе в России есть на оконцах узоры. Это — чувство красоты. Здесь оно отсутствует. Говорят, им не нужно настоящих домов — все время на воздухе они, и в Египте всегда тепло. Это — ложь. По ночам здесь вовсе холодно. И беременные женщины не со свиньями же должны рождать. А так рождают. Люди живут по-скотски. В пыли, в прахе.

Помню строки, которые пропелись в душе моей, когда я впервые увидел эти поля Египетские.

Плавно, словно иноходец,
Скачет ослик. Путь далек.
Оросительный колодец
Ноет, воет, как гудок.
Два вола идут по кругу,
Все по кругу, без конца.
Век прикованы друг к другу,
Волей знойного Творца.
И в песчаные пространства,
Дождь которых не кропил,
Для зеленого убранства
Мутной влаги ссудит Нил.
Чтоб другие были сыты,
Чтоб во мне тупой был страх,
Мной пространства грязи взрыты,
Буду, был, и есмь феллах.
Темный, голый, червь надземный,
Пастью пашни взят и сжат,
Есмь, как был я, подъяремный,
Восемь тысяч лет назад.

Когда подышишь этой пылью веков, понимаешь, что доныне для феллаха Нил священен, и он никогда не посмеется и не пошутит над ним, и никогда не откажет просящему в воде. В этом — завет тысячелетий.

Нил наших дней лишен тех очарований, которыми он воссиял в веках. Умер Древний Египет, и с ним исчезли чарования. На Нильских водах нет более ни папируса, ни лотоса, в Египетском Ниле нет более стильных чудовищ — крокодила и гиппопотама. По Нилу пробираются, везя толпы глазеющих пустопорожних людей, нелепые пароходы, эти водные рыдваны коммунистических удовольствий путешес-

твия. Я избег этого кощунства и этого унижения. Лишь в крылатой ладье, лишь на парусной лодке я скользил по водам священной реки.

Лишившись древних чар, все же Нил бессмертен. Он освежительно широк и могуч в Дельте и около нее, он волнующе красив в Верхнем Египте, когда на крылатой ладье скользишь через его водоворотные пороги, устремляясь к последнему храму Изиды, к стройному, как сновидение, храму Филэ.

И до сих пор, до этих дней текущих, не потеряли своей убедительности слова древнего «Гимна к Нилу». Я слышал их пропетыми в обрывках, быть может, искаженных. Но вот они так, как я услышал их. «Привет, о Нил, привет тебе, что явился на этой земле, тебе, что приходишь дать жизнь Египту. Бог сокровенный, исходящий из мрака, орошатель лугов, созданных Солнцем, чтобы дать жизнь стадам. Ты напояешь землю. Дорога небесная, ты нисходишь, друг хлебов, взрощатель зерен, бог открыватель, озаряющий все дома.

Отдохновение пальцев, труд его — для миллионов пригнетенных. Если он убывает в небе, повергаются боги ниц, погибают люди. Засияет он, и вся земля наполняется радостью, все тела веселятся, все, что живет, имеет питание, всякий зуб перетирает пищу.

Он приносит питания свежия, все блага дает владыка яств избранных. Блюдет он над каждою жертвой. Фимиам, от него исходящий, есть достоинства первого. Две области он заливает водой, наполняются житницы, сыплются зерна в амбары.

Нет жилища такого, чтобы смочь вместить его, и кто в сердце его проникнет. Радость для чад своих, он укрепил поколения. На юге ему воздают почитание. Стойки законы его на севере. Слезы всех глаз он испил. Глядит, чтоб росло изобилие.

Вечер и полдень он создал, означил их лик. Он дает всем трудам воплотиться, всем начертаньям божественных слов, всем молитвенным чаяниям.

Гнев его страшен. Гнев его — бедствие. Тоскуют тогда о воде. Фиваида и Дельта в томлении. Нет одежд, чтоб одеться, нет ни на ком украшений, божеский цикл не свершается.

Но когда ты ответил приливом — все в благовонии. Установитель порядка, люди тебя умоляют словами ласкательными, чтобы ты им ответил разливом.

Песнь для тебя заиграли на арфе, ты руками воспет. Своих ты возрадовал, труды усладил. Воссияние, Щит защищающий, ты живишь все сердца, возлюбил размножение.

О, разлитие Нила, тебе приношенья приносят, тебе закалают быков, тебя восславляют в хвалениях, принесли тебе в жертву птиц, зажгли тебе в жертву огонь, ты, чье имя сокрыто на небе, кто не может быть явлен ни в каком начертании.

Пред тобой ликованьем объяты существа человеческие. Боги со страхом чтут бога. Восстань, о, Нил, и дай тебя услышать! Восстань, о, Нил, восстань, о Нил, восстань, о, Нил, и дай тебя услышать!»

СОЛНЕЧНОЕ ЕДИНОБОЖИЕ

Он, чьих имен — не счесть.

Из Египетского гимна

Не покинь меня, Бог Златолитый.

Из Египетского гимна

Когда зажигаешь малую свечу восковую, на лицо твое падает свет, и лицо твое становится просветленным. В малом сиянии малого света можешь душой своей пропеть великие хвалы Миру. Так можно ли их не петь, когда загорается тот великий Светильник, который жители Нильской долины назвали Лампадой живою, исходящей из океана Небес.

Говоря о Солнце, становишься певучим и светлым. Первая ласка его скользнет по верхушкам деревьев, охваченных ночною сыростью, чуть-чуть скользнет, еще отдаленным намеком, по зябкому горлу дремотной птицы, — и вот дрогнула преграда между ночью и днем, разбилась в звонком клике птичьего горла, зазвенели переклички между ветвей, в миллионный раз живым существам хочется петь Гимн Солнцу.

В какую страну ни пойди, услышишь хвалы Солнцу, уловишь любовь к нему и в народной поговорке, и в цветистом слове поэта, и в точной формуле мыслителя. В нескончаемом многообразии формул и хвалений увидишь, как могут многоименность и многоликость совмещаться в единстве и сводиться к одному.

Русский мужик говорит: «Первый жаворонок на пригреве садится». Эллинский мудрец, Аполлоний Тианский, говорит: «Быть заодно с Солнцем». И не слиты ли два эти разные возгласа? Не чувствуется ли в них обоих — восторженная любовь живых к Солнцу и неистощимая ласка Солнца ко всему живому?

«Среди тварей Божеских», говорит Бретонец, «Солнце есть созданье Божье, а Луна от Дьявола, — потому она и не так блестит ярко, и часто внушает злое». В тех же областях Бретани есть поверье, что, если женщина посмотрится в зеркало, когда Солнце уже зашло, — за собою, поверх плеча, она видит Дьявола.

Надо быть покорным Солнцу. Солнце зашло, Солнце спит, — бойся искать своих отражений, в сети Дьявола попадешь, голова закружится.

И опять мне вспоминается слово Русского мужика: «Борони по́-солонь, — лошадь не вскружится».

Сколько сияний в Солнце, столько разных его проявлений в Мире, и столько различных его наименований в разных умах.

«Солнце есть круг», говорит Эсхил.

«Солнце есть шар», говорит Плутарх.

«Солнце есть диск», говорит Пифагор.

«Солнце — широкий источник текучего света», говорит Лукреций.

«Солнце — пылающий камень», говорит Анаксагор.

«Солнце — драгоценный камень Неба, Солнце есть Камень Самоцвет», говорят все народы Мира.

«Солнечный бог — Ураган, и Солнце есть Сердце Небес», говорят древние Майи.

«Солнце — Змеиный Камень, и создают его грозовые змеи», говорят древние Кельты и Германцы.

«Солнце — камень победный, Солнце есть камень желанный», говорят опять древние Германцы.

«Солнце есть щит», говорит «Эдда», и она же добавляет: «Солнце — светлое колесо, Солнце — колесо красивое».

«Солнце и Луна — две ладьи, одна из красного песку, другая из белого, и обе по Небу проплывают в пляске», говорят красивые жители острова Таити.

«Солнце — красивая женщина», говорят Австралийцы, «идет она на прогулку с Востока, дойдет до раскидистого памятного Древа, идет к Западу, и так всегда».

«Солнце — отец наш», говорят Перуанцы.

И другие еще говорят о Солнце, что оно — светлый бокал, блестящая урна, море лучей, огненное кольцо, огненный водоем, жгучее жерло, пылающее ожерелье, пламенный дворец счастливых душ.

А трогательная «Калевала» прибавит: «Божье Солнце — Божье веретенце». И сколько выпрядет светлых нитей это веретенце, — можно ли счесть. Но веретенце это — одно, и одно Солнце, и один Бог, единственный, хотя много различных его отображений видится взору, просветлевшему под ласкою Солнечного сияния,

Есть ли в конце концов многобожные религии и народы-идолопоклонники, народы-многобожники? Мне хочется сказать решительное «Нет». В каждой религиозной системе, в каждом построении благоговейных помыслов отдельные божеские лики восходят к одному. Мексиканские боги войны, влаги, рожденья, и ветра, эти узорные Вицлипохтли, Тлалок, Цигуакоатль, Кветцалькоатль, восходят до солнечных чертогов и там истаевают в солнечных огнях. Эллински-красивые Аполлон, Дионис и Афина утопают в лучах и громах Миродержца — Зевеса. Древнейшие из ведомых нам богов, Египетские, боги мудрые звери и боги — стихии, Гор с головою сокола, предстательница рождений, богиня Таурт, с телом гиппопотама, бог мудрости, Тот, с головою ибиса, шакал-Анубис, хоронитель мертвых, которых ждет воскресение, — все Египетские боги, качествами своими и свойствами, тяготеют к богу Солнца, Ра, и тонут в океане его бессмертного сиянья.

В историй многобожного Египта мы видим два замечательные явления религиозной жизни этого глубоко-благоговейного народа. Целый ряд богов играет роль духовных покровителей такой-то или такой-то местности. В каждой области, в каждом городке, в каждой деревушке есть свой бог. Но все эти боги так и остаются местными богами, и лишь бог Солнца, Ра, сочетая свое имя с именами других богов, достигает, под именем Амон-Ра, все-Египетского значения, делается вышним царем всех богов, единым Богом, и постепенно принимает вторичный свой все-Египетский лик, лик бога убитого и воскресшего, пред-Христианский пресветлый лик Озириса. Бог Мемфиса — бог открыватель, Фта. Он знаменит, но его сияние не достигает пределов Египта. Боги Солнечного

Града, Гелиополиса, являют из себя Эннеаду, девятикратность богов: Тум, ночное Солнце; Шу, небесный воздух; Тэфнут, небоносительница; Кэб, бог Земли; Нут, матерь звезд; Озирис, бог жизни; Изида, богиня любви супружеской и материнской; Сэт, губительный; Нэфтис, жена и спутница Сэта, изменяющая и гибельному для жизнедателя. Девять их, но все они, как мы читаем в древних текстах Пирамид, суть дети Тума, его сердце дышит их рождениями, дышит — в том числе 9.

Как гласит Египетская мудрость, когда еще Неба не было, и ни одного червя не было создано, сперва возник Нун, довременная Влага, первобытная Вода, и никого кроме этого бога не было, и не было нигде места, где бы мог этот бог стать. Тогда он создал других богов. И вот, кроме многих и многих детей Божиих, на первозданной этой влаге, возрос красивый стебель лотоса, а в лотосе, в цветущей этой чашечке, явился юный Солнечный бог.

В те дни, когда на Ниле цвели лотосы и на Нильских берегах создавались замыслы величия, Солнце утром всегда восходило из-за влаги, покрытой лотосами, и на ночь оставляло в этих цветочных чашечках свое брезжущее сияние.

На малом пространстве Нильской долины, орошенной таинственными водами реки, что ежегодно превращается в водопадное Море, и согретой Солнцем неба безоблачного, воздвиглись бесчисленные храмы, колонны которых, позднее повторенные храмами Эллады и всего мира, суть зодческое слитие папируса и лотоса, высокого стройного папируса, чаще — расцветного лотоса, двух растений, излюбленных Солнцем, и растущих лишь в странах, самою Судьбою предназначенных для творчества солнечных молитв и песнопений. Вознеслись, в Небо уходящие, обелиски, символизующие Солнечную силу пола, а равно устремленность души к Жизнедателю — Солнцу. Вознеслись, безмерными и молитвенно-стройными громадами, Пирамиды, в которых обманно видят лишь огромные гробницы, тогда как они являют взнесенность души к Солнцу, в Пустыне служат маяками, такими строго-законченными, издали зримыми, успокоительно-тихими, достоверными, заостренными.

Создались бесчисленные храмы, и не знаешь, какой красивее, — храм Гелиополиса, в Нижнем Египте, посвященный

Солнцу Горизонта, или храм Эдфу, в Верхнем Египте, посвященный Крылатому Солнцу, украшенному двумя змеями.

Заглянем на минутку в древний храм Абидоса.

В Абидосском храме Рамзэса, на северной стороне одной из границ, и на южной стороне ее, начертано священными знаками 74 наименования воплощений Солнца. Не все они одинаково выразительны и не все достодолжно изъяснены. Но вот — некоторые определения Солнечного бога.

Хепера: — Скарабей. Символ бытия в его осуществлении. Ипостась восходящего Солнца.

Тот, что в Диске: — Не самое Солнце, как небесное светило, почитали Египтяне, а его одухотворяющую незримую Силу.

Могучеликий. Озаритель тел. Кормилец.

Тум, он же Атум: — Один из древнейших богов и главнейших. Ипостась ночного Солнца. Творец людей и делатель Богов. Самосозданный.

Тэфнут: — Как существо совершенное, Солнечный бог — андрогин. Наряду с мужскими ликами, у него есть женские. Тэфнут — сестра-близнец бога Воздуха, Шу, разъединяющего Небо и Землю в дневном их существовании, тогда как ночью они слиты воедино.

Нут: — Женская основа отца Богов, небесного Океана, Ну, небесной Воды, по которой проплывает ладья Солнца. Нут, образуя из тонкого тела своего небесный свод, опирается кончиками пальцев рук и ног о Землю. Все тело Нут усеяно звездами.

Для убиения к столбу привязанный: — Озирис. Бог жизни и воскресения. Убитый, но возродившийся. Великий прообраз Христа.

Нэфтис: — Плакальщица. Сестра жены Озириса, Изиды, и жена убийственного воплощения выжженной Пустыни, Сэта, который растерзал Озириса на 14 частей и повсюду разбросал их.

Великий Овен: — Как в Индии или Иране, баран, наряду с козлом и быком, был воплощением Солнечной силы, выражающейся ярко и в их наклонности биться, и в том, что они любятся так жарко.

Таинственный членами: — Кто ж его разглядит и исследует? Кто к нему из земных прикоснулся?

Восставляющий: — Возродитель. Формула гласит: «Он дает, чтоб любовь Царя была в сердце у всех красивых женщин».

Тот, что дает дышать: — Без него омертвели бы в черной, в серой ночи.

Тот, что место душе дает: — Как птице на ветке.

Воспламеняющий. Непостижимый. Приемлющий. Хоть не только он греет, а и жжет, и хоть понять его никак нам невозможно, он принимает нас на светлое свое лоно, что есть Мир, и дает нам играть на лугу, усеянном цветами.

Возносящий. Лучистый. Указатель путей. Вот они, все там, под Солнцем, пути, от Либийской горной стены до Аравийской, и от истоков сокровенного Нила до широкой Дельты.

Блестящерогий: Словно бык небесный, пробегающий в вышних полях.

Великий воскликновеньем: Кто ж не восхваляет Солнце? И мошка, и птица, и феллах, и Фараон.

Путеводитель души: От темной Земли до Аменти, где свет вечерний.

Молодитель. Бодрствующий. Владыка душ. Властелин лучей.

Носитель жаровни. Создатель душ. Дыхание души.

Ослепительный. Юный Бегун.

Радователь. Житель превышних мест.

Шу: — Воздушный, он поддерживает звездное Небо, а под ним лежит Земля. На голове его высокое перо.

Горус, Гор: — Бог восходящего Солнца. Сразитель зловредного Сэта.

Изида: — Ей благодаря, воплотившей в себе любовь супруги и матери, был воедино собран, по частям, растерзанный Озирис, и, воскресший, стал богом Закатного Края, Аменти, где живут лучезарно все Египтяне достойные, по завершении земного дня своего.

Плакальщик: — Не потому ли, с восходом Солнца, дрожат на травинках бриллианты росы?

Аменти, и Тот, кто в Аменти: — От вечернего Солнца до утреннего.

Двойник: В Аменти мы живем двойною жизнью, глядим глазами души, ходим путями двойника.

Тот, что в ларе: Озирис убиенный. Смертию смерть поправший.

Великий Кот: Священный зверь с блестящими зрачками, кому дано видеть и во мраке.

Двойная связь: От света к тьме, из тьмы на свет.

Судьба. Лучистоликий. Славу свою возвещающий.

С разметанными волосами.

Возвещающий и шагающий.

Лучисто Землю обновляющий.

Много у Солнца сияний и блесков, но бывает они погасают. Так бывало и в истории Египта, но после кажущейся смерти Солнце встает на горизонте с освеженною утренней яркостью. Прилетела в Нильскую долину Азийская саранча, Гиксы, народ пастухов, народ варварский. Баранов пасли, а сумели победно ворваться в чужую страну, к народу утонченному, к Египтянам, тела которых, в своей стройности, более были пригодны для мирной жизни, чем для военной. Казалось бы, тут и конец Египетскому Солнцу. Но в Верхнем Египте был город Фивы, место так себе, незначительное. И был там местный бог Амон, невеликий бог. Имя его однако было Амон или Амен, что значит Сокровенный, и воистину скрывалась тут значительная судьба. Амон соединил свое имя с именем Ра, Солнца, и, руководимые Амоном-Ра, властители Фивской области вышвырнули вон Азийских пришельцев. И возвеличился Амон-Ра, и стал царем богов Египетских. И лучи Египетского Солнца не только снова воссияли над всем Египтом, но даже и над всем пространством от Евфрата до Судана.

И в исполинских храмах пели гимны Солнцу. Вот, в отрывке, один из лучших гимнов Амону-Ра.

«Облик единственный, всесоздающий, единый, единственный, кем созданы все существа. Из глаз твоих, слез ока твоего, возникли люди. Из слова, сказанного ртом твоим, возникли боги.

Он, вышний, травы создает, которыми питаются стада. Питательные для людей взрощает травы. Живут им рыбы в водах рек, и птицы в Небе. Дыханье он дает тому, кто в скорлупе, и им накормлен сын червя. Питает мошек он, необходимое в норах дает мышам, и всем лесным букашкам. Ему благодаря, качает воды Нил, возлюбленный, течет, и чуть он явит лик свой, — живут все люди.

Привет тебе, источник изначальный, родник всего, единый и единственный, чьи руки многочисленны, кто существа людские блюдет. Привет тебе, тому, кто пребывает в покое, и однако же изыскивать умеет, благо всех, Амон, властитель, лелеющий во всех существованье. Бог самосозданный и свет двух горизонтов, перед тобой все боги пали ниц. Им радостно перед Творцом склониться, пред тем, кто им рожденье дал. Отец отцов, — поют они с восторгом, — отец богов, ты Землю отодвинул, подвесил Небо сверху, царь всего, творец существ, властитель совершенный, верховный вождь, мы душу чтим твою, тебя мы обожаем, вождь богов».

Говоря об Амоне-Ра, Египтяне называют его также — бог первого круговорота, душа величественная, один-единственный, он ипостасей бесчисленных, верховный господин бытия, тот, через кого существует все, что существует, и кто раньше был все, с первой зари мирозданья сиявший как Солнечный Диск.

Был в истории Египта замечательный миг, когда именно Солнечный Диск, хотя не надолго, стал исключительным единственным, верховною властию признанным, все-Египетским богом. В длинном ряде Фараонов, любивших, чтоб их изображали в исполинском божеском лике, был любивший человеческое, фараон Аменготеп или Аменофис Четвертый, — в великолепных рельефах мы видим, как он играет и целуется с своими детьми, как милует и целует он ласковую жену свою, сидит с ней обнявшись, пьет с ней вино, ест с ней душистые плоды. Один из преемников великого преобразователя и завоевателя, Тотмеса Третьего, этот Аменготеп увлекся мыслью объединить почитание всех богов Египетских. Он замыслил свести все религиозные чувства Египтян лишь к почитанию единого солнечного диска, чье имя Атэн, к почитанию самого блестящего воплощения бога Солнца, Ра. Душою своей признав Солнечный Диск за бога единого, Аменготеп хотел придать поклонению Солнца исключительный и художественно-законченный характер. Да не будет более богов человекоподобных и звероподобных. Вместо прежнего Солнечного бога, с телом человека и лицом человека, или также с лицом сокола, по замыслу Аменготепа, в Египетских храмах возник Диск Солнца, лучи которого, вытягиваясь, превращаются в руки. Земное — Земле, и небесное —

Небу, но Земля и Небо — неразлучны. Лучи — руки. Рука берущая и рука дающая. Рука — символ мощи и деятельности, символ власти, знак возможности всяческих свершений. Повторенная во множественности, солнечная длань есть как бы сеть паутинок тончайших, связующих, есть как бы мост соединительный между Небом и Землей. Взростителю трав и дерев, богу изумрудных побегов, Солнечному Диску, приносились в жертву, главным образом, плоды и овощи, — плоды древесные и плоды земные, — благовонные сгустки Солнечной силы, созревающие от сочетания земного праха с влагой, сочетания воздушной свежести с солнечным лучом.

Преобразование Аменготепа умерло вместе с ним. В долгой истории Египта оно длилось столько же, сколько длится солнечное утро. Но, по благоговейному и художественному смыслу своему, оно было и лучезарно, как солнечное утро.

Вот искристые слова, возникшего в это утро, гимна.

«Великолепен твой восход на кругозоре Неба, о бог живой, Атэн, первооснова жизни. Являя лик свой на Востоке, ты наполняешь Землю твоею красотой. Красив ты и велик, сияешь ты, возвышенный, сияешь над Землей. Твои лучи Вселенную объемлют, всем существам ты жизнь даешь. Ты — Ра, ты — Солнце, в чем нужна им, существам, ты им даруешь. Через любовь Землей завладеваешь, лучи на Землю устремляешь, и день идет, слепя твои шаги. Ты возлежишь, на Западе, Земля — в ночи, как мертвый. Спят люди в обиталищах своих. Их головы покрыты, и ни один того не видит, кто рядом с ним, глаза в глаза не смотрят. Свою берлогу покидает лев, и змеи жалят. Темнеет Небо, место Света, Земля, — немеет, ибо там, на крайней грани кругозора, исчез Творец.

Блистательный, ты утром предстаешь как лик Атэна, день рассевает тьму. Распространяешь ты свои лучи, — и в праздностве Земля. Гляди, они проснулись там, проснулись, и на ногах стоят своих. Вот омывают тело, члены все, одежды надевают. Вздымают руки в обожании тебя, затем, что всю ты Землю озаряешь. И то свершают, что свершать им должно. Животные на пастбище пасутся, лежат, они довольны. Цветы цветут, деревья возрастают, колосья наливаются на нивах. Покинув гнезда, птицы улетают, и к лику твоему их крылья протянуты с мольбой. Вниз по теченью двинулся корабль, вверх по тече-

нью, раскинув парус, движется ладья. В потоке рыбы скачут. До глуби Моря проникают твои лучи, на лоне матери ребенка оживляют. Ребенок плачет. Нет, не плачь. Живая няня здесь. Атэн сияет, Диск сияет Солнца, — дитя, не плачь.

Детей дав женщине, ты в муже создал семя. Живущим речь даешь ты, способность говорить. Птенец в яйце живет тобой, хотя он в скорлупе. Его на воздух ты выводишь. Вот он выходит из яйца, чтоб говорить. Как много сделал ты, Атэн, о, бог живой!

Согласно с волею своей, с ней сообразно, образовал ты Землю, когда ты был один. Ты сотворил людей, стада, зверей. Тобою создано все то, что ходит по Земле, все то, что наверху и что летает, имея крылья. Египет создал ты, и Сирию, и Куш. Различье языка народам дал, различье вида, дал каждому на месте быть своем.

Ты создал Нил в глубинах, дал ему — бежать вперед, чтобы кормить прибрежных. Ты создал Нил на Небесах, чтоб он струился вниз и горы бил волнами, и орошал поля. Как ты красив! Есть Нил небесный, зримый всем в пустыне, есть Нил глубин, кем весь Египет жив.

Ты бог единый, ты соединил все облики свои в едином лике, на Небе дальнем светишь в высоте. Ты — Диск живой, встающее ты Солнце, сияешь ты, приходишь и уходишь. Все облики в тебе, единый Бог!»

ДВОЙНАЯ СВЯЗЬ

> Дай мне в полях быть твоих, о Повелитель ветров. Дай мне пухом там быть. И там пахать, и сеять там, и жать, и там бороться, и там любить.
>
> *Из Книги Мертвых*

Все в мире объято единою волею, волею к жизни и к закреплению своего «я» в зыбях времени и пространства. Запечатлеть себя в зеркале сознанья, или в бессознательной дремоте ощущенья, знать и чувствовать, что ты живешь, живешь, живешь, — это рычаг, которым движутся все миры.

Человек, зверь, растение, и птица существуют, как таковые, потому, что они этого хотят. Без воли к самоутверждению не было бы ни снежной вершины Казбека, ни вырывающихся из пределов Мексики потоков Гольфстрёма, что вьются как горячая подводная змея размеров исполинских, ни малой незабудки, что вот цветет здесь у моих ног.

Все, что живет, не только хочет жить, но хочет жить вечно, и, зная, что в мире есть смерть, через любовь и смерть стремится к жизни бессмертной. Колос, умирая, роняет зерна, и снова зеленеет и желтеет нива. Птица, спевши весенние песни, дарует крылья новым крылатым, и песни и полет длятся тысячелетия. Человек, достигая высот сознания, разбивает ограничительные оковы телесности и создает себе бесплотный мир бессмертия.

«Есть воля, которая не умирает. Кто знает тайны воли и ее могущества? Бог есть лишь великая воля, проницающая все природою своей напряженности. И не уступил бы человек ангелам, не уступил бы он самой смерти, если бы не слабая его воля». Эти строки Глэнвилля, избранные Эдгаром По для лучшей его сказки, «Лигейя», как будто взяты из какого-то магического Египетского папируса. «В человеке есть скрытые силы», говорят Египтяне, «с ними он может достичь всего. Лишь слабость воли и бедность воображения становятся ему преградами».

Однако лик смерти страшен. Неуютен и чужд живому вид покойника, хотя бы дорогого. Мертвый своей неподвижностью нарушает непрерывную волнообразную линию жизненного движения. Все живое мыслит и чувствует — непрерывными рядами. Музыка чисел прерывается выпавшим звеном. Нужно скорей его заполнить, и укрыть поскорее от взоров живых то, что не смотрит более на жизнь, а глядит внутренним оком в неведомое.

Четыре суть мировые Стихии, в круговороте которых мы живем. И с самых первых дней человеческого сознания, с тех дней, когда люди воистину были сыны Луны и дети Солнца, живой человек, инстинктивно или сознательно, приобщал отшедшего к одной из четырех Стихий, чтобы скрыть мертвое от живого, и чтоб через это погребальное причастие к живущей Стихии мог возродиться умершим для новой жизни.

Земля, Вода, Огонь, или Воздух? Воду пьют, водой — лишь омыть умершего, в воде хоронить нельзя. Что ближе из трех остальных? Земля. Что достоверней и священнее? Огонь. И с самых далеких времен — умерших зарывали в землю или сжигали. Индусы и древние Славяне, Руссы, любили похоронные чары Стихии сжигающей. Жители других стран укрывали своих мертвых в безглагольной земле. Зарывали их в горячие пески, где они иссыхали. Строили им подземные чертоги, просторные, где хоронили вместе с умершими оружие, чтобы можно было сражаться, и орудия, чтобы можно было работать, в неведомых странах Запредельного. Придавали умершим сидячую позу, чтобы было им покойнее, или позу ребенка, что в утробе матери, чтобы легче им было родиться к новой жизни, или вытягивали их с лицом, обращенным к Северо-Западу, ибо там ведь живут отошедшие, или обращали их лица к Югу, — на Юг улетают птицы, или обращали их лица к Востоку, оттуда льет нам полным ковшом золотую свет-влагу жизнещедрое Солнце.

Земли ближе и роднее нам из всех Стихий. На нее мы опираемся, от нее мы получаем свое пропитание. Но лихой зверь может вырыть умершего, зарытого в землю, и осквернить могилу. И сам умерший, тоскуя в темноте могилы, может выйти из нее ночью, и, приходя как привидение в знакомые места, смертным ликом своим может смущать живых и живое. Огонь достовернее уничтожает подлежащее уничтожению, и Огонь священнее, ибо он сын вышнего Солнца, и природа его непостижима. Белый при рождении, красный при возрастании, он исторг у первобытного Ииуса бесчисленность красивых напевов, этот старейший из богов, и самый юный в то же время. Путь Огня — путь достоверный, и он многоцветный. Путь Агни — черный, белый, красный, багровый, ослепительный, заревой, и желтый. Желтый, как золото и как Солнце. Агни — как свет дневной, как живое дыхание; — когда он несется в золотых одеждах, два его мчат вороные коня или два красной масти. тому богу были доверены неисчислимые мертвые.

Известен рассказ Арабского путешественника Иби-Фоцтлана о том, как в огне хоронили древнего Русса.

Вот он умер, его нарядили в блестящий кафтан, соболиную шапку, посадили на ковер, на большую ладью, вытащен-

ную на берег и с четырех сторон укрепленную подпорами. Яства около него положили, двух лошадей убитых, двух быков, и птиц домашних. Меда поставили и плодов с благовониями. Спросили девушек его: «Кто умрет с ним?» Больше любившая сказала: «Я». И на преломлении дня, между полднем и закатом Солнца, обреченная смерти трижды была поднята и опущена. И в первый раз сказала: «Вот вижу отца моего и мать мою». И во второй раз сказала: «Вот вижу всех отшедших родных моих сидящими». И в третий раз сказала: «Вот вижу господина моего сидящим в саду. Он зовет меня». И дали ей кружку с медом, и дали ей вторую кружку. Она пела над медом, и выпила мед, и была пронзена кинжалом, и была сожжена с любимым. И там, за пределами этого огня, который догорел и потух, разве не вспыхнули им костры негаснущие, и мало ли расцвело им медовых цветов?

Подобно, но еще пышнее, хоронили Асы убитого Бальдера, и Скандинавы сохранили об этом рассказ. Они положили его на исполинский корабль, златоволосого Бальдера, на корабле развели костер, в который сам Один бросил золотое кольцо, ветром корабль унесло в Море, и так, между морскою бездной и небесной, горел этот плавучий воздушный костер. Похоронный обряд, достойный викингов, доверявших Небу и Морю, и любивших — если их хоронили на прибрежьи, с лицом, обращенным к текучим волнам выходить из могилы, по временам, и долго глядеть на вспененные пространства.

Огню же, в солнечном его лике, и воздуху, с его крылатыми хищными птицами, отдавали своих мертвых Парсы, как это доселе делают последние верные огнепоклонники в Бомбее. Покойник лежит на вершине горы. Он отделен от людей, от воды, от деревьев, от земного огня, от самой земли, ибо лежит он на каменной кладке. Он лежит в Дахме, в круговой Башне Молчания, она открыта, своим верхом, Небу, и на ней сидят многочисленные коршуны, поджидающие пришествия мертвых. В этой Башне Молчания мертвый лежит и глядит на Солнце, а оно сушит его белеющие кости.

Во всех перечисленных способах погребения — а сколько их было еще, не сосчитать — есть одна общая черта. Живые помогают делу тления, которое стало неизбежностью после того, как наступил смертный час. Лишь один народ восстал

против самого тления и захотел его устранить, — лишь Египтяне, во всем своеобразные, и в этом вопросе оказались единственными, и в безмерной любви своей к жизни создали культ мумизирования умерших, дабы никогда они не истлевали и в самой смерти не умирали, да будет человек соединен с всемирным бытием двойною связью, духовной жизнью души в бестелесном царстве Запредельного и телесной жизнью негибнущей мумии, продолжающей служить двойнику в гробнице[1].

Эта сложная и глубокая мысль о двойном существовании выявилась в царстве Фараонов не сразу, а лишь с великой постепенностью, но ощущение жизни после смерти и стремление сохранить тело от тления восходят к древнейшим временам Египта. Раскопки преддинастических, доисторических, кладбищ Нильской долины показывают, что Африканские туземцы отдавали своих мертвых земле и огню. Некоторые мертвецы до погребения были разрублены на несколько частей, — для того ли, чтобы ускорить дело тления, для того ли, чтобы помешать двойнику бродить по земле и смущать живых, для того ли, чтобы, через магию подражательных действий, приблизиться к судьбе Озириса и, завершив человеческий удел, осуществить удел божеский — быть растерзанным, и, по растерзании, воскреснуть. Некоторые мертвецы лежат на левом боку, на той стороне тела, где сердце, и головы их обращены к Югу. Но когда в Нильскую долину пришли те, что создали исторический Египет, — пришли ли они из Азии, переплыв через Красное море, или пришли из последних пределов Атлантиды, постепенно утопавшей и окончательно потопшей, — они не удовольствовались таким способом похорон, и в древнейших Египетских могилах мертвецы — первичные мумии — залиты горной смолой. Когда добывали эту горную смолу? За 8000 лет до Рождества Христова? Или за 7000? Или за 12000 лет? — Мнения расходятся. Надо думать, однако, что много-много раньше.

---

[1] Кроме Египетских мумий, существуют еще иные, например, Перуанские и Мексиканские, но они, насколько известно, случайны, и, являясь лишь высушенными телами, не представляют из себя мумий в точном смысле, — завершенного звена в сложной цепи верований.

Мало-помалу, от начатков до совершенства, Египтяне выработали такую законченную систему мумизирования умерших, что эти мумии, дойдя до нас, показали нам, что они воистину победили тысячелетия, и что, не будь они потревожены любопытствующими гробокопателями, верно, они жили бы в своих пирамидных и горных гробницах, призрачной, но реальной жизнью, до скончания Земного Шара.

Мумизированные тела. Когда говоришь — тело, хочется добавить — душа. Человек как соединение души и тела, это — понятие всемирное. Но Египтяне, как народ ухищренный и умудренный, видели в человеческом «я» много составных частей. Опираясь на тексты, Египтологи насчитывают их от шести до десяти.

Следую классификации Бэджа, как наиболее стройной и как представляющей числовую параллель к законченной религиозной системе Гелиополиса, к девятибожию Солнечного Града.

Девятикратно, по существу своему, человеческое Я.

1. Телесная плоть, физическое тело, *хат*. То, что подлежит тлению и может быть сохранено лишь мумизированием. Телесная опора, живущего в гробнице, бестелесного двойника.

2. Двойник, *ка*. Бестелесное отвлеченное «я», тождественное по виду и по качествам с личностью, которую оно зеркально повторяет. Беря за опору свою мумизированное и тело или изваяния умершего, живет двойник в гробнице, но волен исходить из нее и блуждать где хочет.

3. Душа, *ба*. Соединяясь с двойником, вольна жить в гробнице, но, будучи по существу своему более небесной, живет с Озирисом в Крае Закатном, Аменти. По воле своей принимает телесную или бестелесную форму. Как человек с соколиной головой, прилетает в гробницу и приносит пищу и питье двойнику. Блуждает где хочет. Но так как лучше всего быть в соседстве с Солнцем, проплывает победно в Солнечной ладье.

4. Сердце, *аб*. Источник всех поступков наших и всех побуждений. Родник мыслей и чувств. Верховный обвинитель или защитник личности, ибо от его голоса решается участь человека в день Страшного Суда. Великая необходимость — сохранить его при погребении и предохранить, магически, от

ворующих сердца, что подстерегают нас на путях к спасению. Амулет сердца — скарабей, символ бессмертного существования.

5. Тень, *хаибит*. Как двойник, она есть зеркальное тождество личности и вольна блуждать где хочет. Питается поминальными дарами, в вещественном ли их виде, или в теневом их отображении.

6. Дух, *ху*. Лучистое «я» человека. Живет с душой, сияя в духовном теле, *саху*.

7. Власть, или воля, *сэхэм*. Бестелесная сила жизни, владеющая человеком в его бытии и уходящая вместе с душою в Запредельное. Воля к жизни.

8. Имя, *рэн*. Величайшей важности часть человека. Нет имени, нет жизни. Человек без имени, человек мертвый.

9. Духовное тело, *саху*. Обиталище души. Местопребывание духа. Чуждое тления и вечно-длящееся, в своем неземном существовании. Бесплотный ковчег бессмертного бытия.

Душа, озаренная светом духовным, облеченная духовным телом и соединенная с волей, живет в царстве Озириса. Двойник и тень, с своею телесной опорою, мумией, живут в гробнице, которая есть дом достоверный. Сердце и имя живут двойною жизнью, земной и небесной.

Из всех подразделений Египетского «я», для нас, Европейцев, и для нас, людей современных, может представляться весьма странным, что имя человека считается такой первостепенно-важной составной частью живой личности и личности умершей, подлежащей воскресению. Между тем, в этом одухотворении имени и приписывании ему великого жизненного значения Египтяне не одиноки. В «Мистической Розе» Краули мы читаем: «Женщине Индусске запрещено упоминать имя мужа. Она обыкновенно называет его „господин" или „мужчина в доме". У Киргизов женщины не смеют называть мужских членов семьи по имени. Зулуска, говоря о муже, называет его „отец такого-то". С другой стороны, на Соломоновых островах мужчины очень неохотно говорят, как зовут женщин, и когда их принуждают это сделать, они произносят женские имена тихим голосом, словно не подобает и говорить об этом с чужими. То же и среди племени Тондов. То же и у туземцев Калифорнии. Имя есть

жизненная часть человека и часто считается чем-то вроде души».

Каждый благомыслящий Египтянин был озабочен тем, чтобы заблаговременно построить себе достойную гробницу, чтобы гробница эта была расписана священными магическими картинами, обеспечивающими душе достоверное странствие в Крае Запредельном, и чтоб родные и жрецы должным образом заботились об остающемся в гробнице двойнике. Фивские могилы изрыты в Либийских горах, и весь Египет наполнен гробницами, весь Египет, по удачной формуле Масперо, от Ассуана до Каира, есть одна выгравированная и расписанная надпись, по обоим берегам Нила.

Откуда такое неукоснительное почитание смерти и мертвых? Сперва Египтологи говорили: «От угрюмости характера Египтян». Потом они стали говорить: «Египтянам не чужда радость жизни». Оба мнения ошибочны, — первое по прямому несоответствию с действительностью, второе благодаря своей робости. Не только не чужда была радость жизни древним Египтянам, но так безмерно они любили ее, что, живя, возжелали жить вечно, и, будучи народом, склонным к отвлеченному мышлению, создали стройную систему верования в жизнь бесконечную и в жизнь двойную. Миг свой они захотели превратить в мировую длительность. Отсюда беспрерывные их заботы о гробнице и мумии.

Обычная картина Египетских похорон такова. Умершего отдают бальзамировщикам, у которых есть свой строго выработанный ритуал, осуществляемый ими под неусыпным наблюдением жрецов. Внутренние части удаляются из тела. Внутренности наши нечисты, они наполняются мертвечиной, и они-то и суть причина наших грешных поступков и побуждений. Вместо них тело наполняется патроном, горной смолой и благовониями. Все тело, сложными приемами, делают неподлежащим порче. Затем обертывают его погребальными покровами и, закончив мумизирование в семидесятидневный срок, кладут тело в гроб и отдают его семье отшедшего. Торжественная процессия — родные, друзья, жрецы и плакальщицы — переходит текучую воду священной реки и уносить гроб в западные пределы Нильской долины. При плаче провожающих женщин, жрецы произносят и поют молитвы, возжигают ладан, совершают священные заклинания и иные обряды. Му-

мию замуровывают в сокровенной части гробницы, куда проникают через колодезное углубление. Вниз, в глубину. После того как ход к мертвому замурован, в начальном покое гробницы хоронящие устраивают поминки. Звучат струны арф, говорятся слова хвалы и вспоминания, звучат струны скорби, ибо разлука полна печали, но и слова радости, ибо Солнце светит и жизнь бесконечна. Мумия покоится внизу, приуготовленная для нового бытия, и ждет, чтоб живые ушли из гробницы. У нее сердоликовое сердце в виде скарабея. Амулет силы необманной, ибо скарабей есть лик бессмертия. В то время как душа и воля ушли в Закатный Край, Аменти, где путь им точно означен положенным в гроб списком «Книги Мертвых», с мумией остался двойник отошедшего, он такого же вида, как сам отошедший, и те же у него чувства, и те же у него желания.

Он хочет жить, двойник, и опорой его бытия, телесной возможностью посмертной жизни, является нетленная мумия и зачарованные магическими заклятиями изваяния покойного, помещенные в гробнице и вне ее. Телесная возможность бытия двойника осуществляется также приношениями верных, совершаемыми в разные праздники. В праздник начала времен года, в праздник начала года, в праздник конца года, в праздник большого пламени и в праздник пламени малого, в праздник рождения пяти больших богов, входящих в Солнечное девятибожие, в праздник бросания песчинок, в праздник двенадцати месяцев, каждого по очереди, в праздник всех живых и всех мертвых. Самые перечисления на священной плите, перечисления приношений, превращаются для двойника в живую вещественность, если благоговейный кто-нибудь прочтет с молитвой надпись плиты. И каждый достойный Египтянин, по долгу благочестия и в сознании все-Египетской круговой поруки, хоть раз в день прочитывал могильную надпись кого либо из отошедших. «Вы, что придете после меня», взывает из теневой своей области отошедший. «Вы, существующие на земле, живые вовеки и проходящие Вечность, жрецы, служители Озириса, искусные в божественных словах, что вошли в сень мою смертную, или проходите мимо, прочтите надпись плиты моей, произнесите, не колеблясь, имя мое. Вы, все смертные и вечно живущие, кто бы вы ни были, вспомяните имя мое перед владыками

истины, ибо в божеском будете вы благоволении и передадите достоинства ваши вашим детям после долгой старости. Воспомяните меня».

Живой голос своих или чужих прозвучал, и как только живые ушли от сени смертной, в ней возникает чарование двойной жизни. В то время как душа отшедшего проплывает в Солнечной ладье с Озирисом и другими богами, живописания стен гробницы, глиняные или каменные и деревянные фигурки людей и предметов, положенные в гробницу, самые слова молитвы, только что сказанные, все это превращается в действительность, воплощается. Пред двойником развертывается широкая картина жизни живой. Тронулись ладьи по Нилу, по пашне проходит пахарь, кузнецы колотят молотами, и из горнов выбрасывается настоящее пламя, пастухи пасут многочисленные стада, в садах расцветают цветы, и вот он снова, немеркнущий лотос, виноградная лоза вызревает под Солнцем, укрытая вырезными листьями, слуги приносят еду, кравчий наливает кубок, раздается музыка, струнные звуки веселят и баюкают, и с веселящим мерным топотом проскользают стройные тела плясуний, глаза которых горят и мерцают, как продолговатые амулеты из черного камня. В гробнице положены, предусмотрительно, и лопатки и глина, — каменщики, эти отвечатели на загробный зов, проходят рядами, постукивают лопатками, строят, строят, возникают новые здания, возносятся замки и башни, целые города, полноценная жизнь.

Волшебные мгновения переживал двойник в гробнице. Ведь там не умирала и любовь, а что же слаще любви? И красивы Египетские лики, красивы чары Египетского лица. Плита одной из гробниц в Дэйр-эль-Бахари говорит об одной из ушедших, но не умерших в смерти: «Это — пальма, пальма около мужчин, это — любовь около женщин, властительная, это пальма любви, стройная, посреди женщин, отроковица, девица, подобной какой не видали нигде никогда. Волосы черны у ней, чернее, чем ночь, черней, чем плоды терновника. Румяна ее щека, румянее красной яшмы, краснее закушенного финика. Ее груди красивы на груди ее».

А душа, соединенная с волей, с этою непреклонною волею к жизни, живет тою же земною, но просветленной жизнью, в царстве Озириса, в ветерках свежительных, в полях высоких

стеблей. Проходит везде свободно. От острова к острову между длинных и узких каналов. От озера к озеру, с зеркальной их влагой. Среди небесных папирусов, среди дышащих лотосов, где-то там на Северо-Западе, по соседству с Большой Медведицей и с полярными созвездиями. Там по ночам толпятся звездные души, и всякий это может видеть. Млечный Путь там гуще, чем в других частях неба, и особенно перед рассветом, когда Солнце, победив ночные ужасы и все угрозы странствий среди враждебных змеев, готовится быть Солнцем двух горизонтов.

Египетские звезды живут тогда необычно-яркой жизнью и все возрастают, все растут в своем блеске, превращаясь в малые далекие солнца ночные и утренние. От часа, когда Солнце, заходя, соединяется с Землей, до часа, когда возвещает его явление звезда с пятью ветвями, пятилучевая денница, бог живой, что идет, идет и уходит, — таинство всемирного бытия и бессмертной жизни отдельных душ осуществляется без перерыва. Мудрые все это знают. Все это описано в «Книге ведения о том, что в другой половине Мира».

Самих богов не трепещет более, а лишь радуется им достойный озириец. Он живет полной жизнью в Аменти, он сидит одесную Озириса, он в свете лучистого бога бессмертия.

И не только в солнечной ладье он проплывает. И не только срезает многозернистые колосья, шелестящие родные любимые колосья. Властный принимать все лики и облики, он, перевоплощаясь в растения, в птиц и в зверей, испытывает всю полноту живой жизни и самолично познает все тайны ликующего самодовлеющего бытия. Как древний Мексиканец, вознесясь в чертоги Солнца, превращался, по желанию своему, в лучистое облако с золотыми краями или в быструю красочную колибри, питающуюся цветочной пылью, так древний Египтянин, принимая различные лики, говорил:

Я в круге возврата
Свежий миг бытия.

Он превращался в Феникса и говорил:

Мой пух — как снег, я птица Бенну,
Я свет воздушный, лунный бог.

Он превращался в многозубого крокодила и говорил:

Рыба мощная Кемура,
Я священный крокодил,
Я гляжу, мерцая хмуро,
Мною, в числах, полон Нил.

Он превращался в ласточку и щебетал:

Победил я врагов. Где змея?
Ибо ласточка, ласточка я.

Нилом вспоенный, он превращался в голубой лотос и душистою грезой, цветистой, пел:

Я чистый лотос,
Я, светлый, вышел.
Из блеска Ра.
Его дыханьем
Я был воздвигнут,
И вот — пора.
Я чистый лотос,
Искал, где Утро,
Свершил весь путь.
Взошел на поле,
Я чистый лотос,
Дохнуть, блеснуть!

ПОВЕСТВОВАНИЯ ГРОБНИЦ

Вот это есть жатва. Человек, когда он работает, спокоен и кроток. Таков и я.

Надпись Египетской гробницы

Когда глаза твои устанут от многоцветной пелены многоразличностей жизни, уйди, на мгновения, к курганам и к священным гробницам, и послушай, душою своей, голоса Безмолвия. Тишина говорит, и успокоительны эти голоса, которые слышишь сердцем. Не обманывают они, хотя обещают,

не заводят, хотя ласкают, не подстерегают души твоей, хотя убаюкивают.

Посмотри на безмерность степей, от края до края Неба. Как широки они, как безграничны. В Мире, где даль бесконечна и Небо бездонно, может ли жизнь твоя быть лишь блуждающим огоньком, случайною искрой, или не явственно ли, что бесконечность путей ведет к бесконечным достижениям, и что, как в перекатном море ковыля каждый стебель живет отъединенной жизнью и в то же время есть часть этого зеленого моря, так и ты, и дорогие твои, уже ушедшие, и безвестные предки твои, что дремлют вот в этих курганах, все, все, все, не одиноки в своем одиночестве, не покинуты в своей пустыне, но, живя своей жизнью, законченной, отъединенной, живут и как звук в Мировой Симфонии, как часть и как слово Всемирной Легенды, как капля, как бег волны в Океане без берегов, рождающем эти волны, и дающем им родиться и родиться вновь.

Присядь на минутку в тиши вековых гробниц, и взгляни, и подумай. Сколько было их, красивых и умных и стройных, любивших любовью, говоривших слова необманные, глядевших друг другу в глаза, уходивших в Смерть с полною верой, закрепивших эту веру в посмертных своих словах. Или была напрасной вся эта серьезность жизни? Вся эта красота и глубина, или была это только насмешка? Но ведь этого же не может быть, это не так, сердце знает, сердце слышит, величайшие духи огненные светили огнем достоверным, совершеннейшие души кристальные все оставили нам слово Завета, они поручились нам, что наша дорога ведет не к пустому провалу, не к ничтожеству, а к светлому, полному радости, слиянию с Первоистоком любви, мышления, жизни, и полнозвучия.

Сознание человеческого бессмертия есть принадлежность всякого народа. Нет народа, который не знал бы, что смерть есть лишь дверь, переход. Но, кроме Индусов и народов, создавших Христианство, никто не ощущал этого так остро, как древние Египтяне.

Принимая в усложненном причудливом уме Египтянина разнообразнейшие очертания, эта мысль о Бессмертии ярко отразилась, как в религиозных легендах, созданных жителями Нильской долины, так, в особенности, и в его погребаль-

ном культе, единственном на всем Земном Шаре, по сложности и причудливости своей, среди всех похоронных обрядов, когда либо возникавших у какого-нибудь исторического народа.

Египетские гробницы многократно и всесторонне описаны такими добросовестнейшими исследователями, как Шамполлион, Мариэтт, Масперо, Лепсиус, Бэдж, Флиндерс-Петри, Навилль, и многими другими. Опираясь на их книги, и главным образом на книгу Лапиноса-Паши, посвященную могильным памятникам Древнего Египта, а равно и на собственные свои впечатления, вынесенные из путешествия по Египту, постараюсь свести в цельную картину — многоликую Египетскую гробницу с многовековой ее жилицей, Мумией.

Египетская гробница, имея в своем разнообразии общие типические черты, не могла, конечно, не меняться в своих частностях на протяжении долгой истории Египта. Существуют два деления истории Египта. Одно — в соответствии с именем главенствующей столицы — указывает четыре периода Египетской истории: Тинисский (Абилосский), Мемфисский, Фивский, Саисский. Другое — более широкое, общее, по царствам: Древнее царство (от 1-й династии до 11-й, от 5004 до 3064 года до Рождества Христова); Среднее царство (от 11-й династии до 18-й, от 3064 до 1700 года до Р. Х.); Новое царство (от 18-й династии до 31-й, от 1700 до 342 года до Р. Х.).

Эпоха дальнейшая, эпоха Александра, Птолемеевых царей, и Римских кесарей, есть эпоха умирания Египта, кончающегося унизительным нашествием Арабов, заполняющих Египет, как саранча, и поныне.

В доисторическую пору Египта, когда в Нильскую долину только что пришли будущие созидатели этой великой культуры, Горийцы, Шасу Гор, спутники Гора (Горуса), вошедшие откуда-то в царство священной Реки победно, как врезаются в последнюю тьму лучи восходящего Солнца, тела покоились в могилах не так, как стали они покоиться, в виде нетленных мумий, в исторические века и тысячелетия Египта. В тех могилах, где тела не были разрублены на части, они лежали в позе ребенка еще не рожденного, в полусогнутом виде, как мумии Перуанские, и в мертвых руках отшедшие

держали пластинку из сланца, косоугольную, в виде ромба, или же в виде птицы, что вольно летает, в виде зверя, что вольно бегает, в виде рыбы, что вольно плавает. Но, когда Горийцы, эта Свита Сокола, Спутники Восходящего Солнца, укрепились в Нильской долине, Египет быстро принял тот вид, к какому мы привыкли, думая о нем.

Тини, бывший в близком соседстве с городом Озириса, Абидосом, был столицей и священным городом солнцепоклонников Горийцев. Первый исторический фараон, старого списка Фараонов, мудрый Мэнэс, построил еще, на выступе Дельты, новую столицу, Мэн-Нэфер, Благое Жилище, Мемфис. Мало-помалу, взнеслись Пирамиды, а вкруг них раскинулись обширные кладбища, подобно тому, как и ныне, вкруг исполинских соборов Христианских, ютятся кладбища наши. Некрополь Сахары и некрополь Гизэ — это два Города Мертвых в Древнем царстве Египта.

Типические гробницы Древнего царства представляют из себя единообразные построения, именующиеся *мастаба*. Это длинный прямоугольник, здание массивное, четыре покатые стены симметрически наклонены к одному общему средоточию и обращены к четырем частям света. Каждый ряд кладки состоит из тяжелых глыб, положенных вертикально. Не только из камня строились эти здания, но также из кирпича. Те, что были из камня, строились из кремнистого известняка, твердого камня, цвета голубоватого, или же из рухлякового известняка, более мягкого камня, желтого цвета. Мастаба из кирпичей также двоякого рода, — из более грубых кирпичей, желтоватых, или же из кирпичей черных, более тщательной выделки.

Окон в этой низкой усеченной пирамиде нет, лишь двери. Большая ось прямоугольника неизменно идет в направлении Север — Юг. Главная сторона — где вход в гробницу — обращена к Востоку. Из Пустыни — на Север глядят тяжелые громады погребальные — к морю всеобъемлющему и всепоглощающему. И к Югу они устремлены, откуда пришли в Нильскую долину спутники Сокола. И на Восток, откуда приходит новая жизнь каждого утра, обращены они всем ликом своим, ожидающим.

Каждая мастаба внутри распадается на три части: преддверье, тайник, и склеп, к которому ведет колодезное углуб-

ление, квадратное или прямоугольное, никогда не круглое. Две неизбежные принадлежности Египетской гробницы — стэла (плита) и статуя (изваяние отшедшего). Плита, стоячая, прямоугольная, чаще же закругленная кверху, с памятными надписями, обращена всегда к Востоку и находится в преддверьи. Есть преддверья, где стены голы, и лишь плита покрыта выгравированными надписями, но нет преддверья, где стены были бы глаголющими, а плита немой. В тайнике замурована статуя или несколько статуй покойного, — это телесная опора для его двойника. Тайник или совсем без сообщения с другими частями гробницы, или же соединяется с преддверьем продолговатым малым отверстием, дабы двойник мог вдыхать свободнее жертвенный дым, ибо сюда, в преддверье, приходят родные и друзья для поминок. В склеп опускаются с гробом на веревках, ставят саркофаг в его последний предел, и путь к нему пресекают, засыпая камнями и щебнем колодезное углубление. Саркофаг большей частию из тонкого известняка, реже — из розового гранита, еще реже — из темно-дымного базальта. Надписей на стенах еще мало в эту эпоху. Но отшедший читает узоры звезд. Из сумраков, где он находится, он глядит на высокое Небо над ним.

Две любопытные подробности гробниц Старого царства. План комнаты, составляющей преддверье гробницы, имеет форму креста. Крест был священным символом, всегда у всех народов. Это можно проследить в памятниках Майи, Египта, Мексики, Китая, Индии, Трои, Скандинавии. Никакая часть погребального преддверья не расписана, но нижняя века изображаемых в рельефах лиц окаймлена зеленою полоскою. Зеленый цвет есть цвет молодого побега, просыпающегося для новой жизни и выходящего из темной земли к светлому воздуху Неба. В этой маленькой зеленой полоске чувствуется ненасытимая жажда жизни, как чувствуется она с очевидностью в могильных надписях, — могилы строились до смерти, — где тот, кто заранее смотрит на неизбежный смертный час, хочет, чтобы он пришел к нему после долгой и счастливой старости, или даже точно означает, что хочет, чтобы жизнь его продлилась ровно до ста десяти лет.

О гробницах Среднего царства мало что можно сказать. Это период вторичного младенчества, неопытного и неловкого, следствие того, что, благодаря вторжению сил враждеб-

ных, верные творческие традиции временно были порваны. Взамен правильности и величия стиля, — черты отличающие Древнее царство, — замечается безвкусное нагромождение предметов, заполнение могильного уюта многоразличною мебелью. К этому же периоду относятся и саркофаги с человеческим лицом, — как бы подражающая очертаниям человеческого тела, каменная покрышка покоящейся мумии. Некоторые гробы людей знатных раззолочены сверху донизу. Игра золота на выступах, и переливы его, должны означать одно из наименований Изиды, защищающей Озириса: Она, что свет засветила своими крыльями. Тексты надписей становятся яснее, и как на интересную подробность можно указать, что упоминание о матери покойного встречается более часто, нежели упоминание об его отце.

Самый пышный расцвет похоронного культа относится к Новому царству, когда, за изгнанием Гиксов, Фивские династии вознесли Египет на ту высоту, какой он только мог достичь. Царские Фивские гробницы суть наиболее совершенные достижения художнических замыслов погребального искусства. Покои обширны и подобны подземным храмам. На подножьи из гранита или алебастра — таблицы обетных приношений. На плитах, прислоненных к стенам — напевные гимны к Солнцу. Все становится ритуальным, строго-религиозным. Сплошь, стены расписаны причудливою живописью. Свежесть ярких красок доселе поражает зрителя, когда он впервые входит в эти похоронные чертоги, иссеченные в Либийских горах. Словно все это было написано здесь вчера. Эти картины — не картины, это главы из ритуальной *Книги Мертвых*, чье более точное имя есть *Предстание пред ликом Дня*. Магический рассказ о ночном шествии Солнца через ужасы и испытания Мрака. Магически благоговейные указания отшедшему, куда он должен направлять свой путь, чего он должен держаться, чего опасаться должен, и в чем искать защиты, дабы в сохранности и цельности достичь успокоения в царстве Озириса. В каждой гробнице непременно есть плита. Характер и назначение всегда одинаковы. Это частию поэтический рассказ, частию молитвенное воззвание, расширенный текст эпитафии, установление связи между отшедшим и миром запредельным, установление и наименование самой личности отшедшего, — без имени нет жизни,

и в этой надписи — царская грамота отшедшему, охранительная запись.

В гробнице, как в здании, стоит каменный саркофаг, в саркофаге лежит деревянный гроб, в гробу покоится мумия. Саркофаги древнейшей эпохи отличаются большой простотой и большим изяществом. Саркофаг главной Пирамиды не имеет никаких украшений. Саркофаг Мэн-Каура был украшен лишь архитектурными линиями, расположенными с большим вкусом. Есть саркофаги красноватые, есть серо-зеленые, саркофаг красавицы Нитокрис голубой. Саркофаги Нового царства отличаются большою пышностью. Фигуры и сцены, украшающие эти саркофаги, живописуют шествие ночного Солнца. Внутренность саркофага и внутренняя сторона крышки саркофага обычно изображают две женские фигуры, видные прямо, глазами в глаза. Та, что внизу, есть лик ночного Солнца; в знак покоя, руки у нее опущены вдоль тела. Та, что вверху, есть лик дневного Неба; подняв руки над головой, она плывет в бесконечных пространствах. Тот, кто лежит в саркофаге, покоится между ночью и днем, он между двух миров. Ночь — его основа, День — его устремление.

Гроб, достоверный дом, жилище необманное, весьма различествует в различные времена Египта. В дни величия Мемфиса и в первые дни величия Фив стовратных он почти всегда являет из себя длинный просторный прямоугольник, из дерева сикоморы, с крышкой и плоским дном. На внутренней поверхности, обычно, начертана красными и черными чернилами, красивою иероглифическою скорописью, глава 17-ая «Книги Мертвых». В этой главе отшедший озириец, верный служитель Озириса, вступает в прекрасное Аменти, Край Закатный, предстает пред ликом Дня бессмертного, принимает, по воле своей, разные формы существования, — возникает как птица Бенну священный Феникс, что вылетает из пламени душистого дерева и поет так сладко, возносясь в лучах, что сам Ра Солнцеликий его слушает, — сливается с ипостасями Божественными, — возникает как бог Вчера, и Сегодня, глядящий львиным оком в прошедшее и будущее, как тот, чье имя — Миллионы Лет, как Водная Бездна, прародительница, как Солнце ночное и Солнце утреннее, — он победно доходит до полного приникновения к возрождаю-

щему Озирису, он видит Царицу Пламеней, Изиду, раскинувшую вкруг тела своего свои пышные волосы душистые.

Золотые крылья Изиды и Нэфтис, двух плакальщиц Озириса, двух подруг мертвого, двух заботниц воскресения, облекают этот малый, но достоверный уют мумии, наряженной как на светлый праздник, облеченной в дорожный плащ из тончайшего полотна, обутой в изящные сандалии, держащей в руках ключ жизни, и другие священные живительные амулеты. Смертные пелены Египетской мумии, всегда без исключения, сделаны из полотна. Голубой цветочек, цвета небесного, дает одежду человеку, когда он покидает землю свою родную, Тонкий покров очень длинен. Лабиринтными бесконечными извилинами он облекает тело, придавая ему, своими спиралями и оборотами, точный вид тела живого, не иссохшего, тела такого, каким оно было, когда, оживляемое душой и двойником своим, ходило по этой земле, смотрело, любило, смеялось, жило.

Левая рука мумии, во все времена, украшена перстнями и скарабеями. Рядом с мумией, или между ног ее, положены папирусы, запись Погребального Ритуала. Иногда эти манускрипты облекают мумию с ног до головы, защищая ее от всех злых наваждений. Руки большей частию вытянуты вдоль тела. Иногда обе руки закрывают сферу любви и жизни.

Маска мумии — из разного материала, из золота, из воска, из расписанного дерева, из черненого дерева, с глазами из стекловидной массы, окруженными бронзой. У некоторых масок — эмалевые глаза. Маскам старались придавать черты сходства с отшедшим.

Эпитрахиль, встречающаяся в могилах 21-й и 22-й династии, связана символически с Хэмом, он же Амсу, бог силы возрождающей.

Нагрудник, малая часовенка, содержащая скарабея, символ прохождения через разные полосы бытия, клался на грудь мумии.

Целое множество магических талисманов, амулетов, имеющих назначением охранять отшедшего, и облегчать ему новое его существование и вступление в царство духовное, ютилось около мумии. Эти амулеты делались из самого разнообразного материала: изумруд, аметист, гранат, аквама-

рин, агат и яшма, лазурный камень и обсидиан, змеевик и кровавик, бирюза, янтарь, коралл и жемчуга, малахит и золото. Доныне мы видим их, в высоких покоях наших Музеев, эти бесчисленные ожерелья и священные символы изваянные. Перечислим главнейшие амулеты.

Амулет сердце. Из сердолика или зеленчака; замена сердца, вынутого из тела, и предохранительный талисман от похитителей сердец, — чудовища, что суть полулюди полу-звери. Амулет скарабей. Самый распространенный, находимый и на беднейших мумиях; из зеленого базальта, зеленого гранита, зеленого мрамора, известняка, голубого стекла, пурпурного, синего и зеленого фарфора, зеленый камень иногда — в золотой оправе; символ возрождения и бытия свершающегося, ибо жук скарабей катит земляной шар с своим яичком и зарывает его в землю, откуда исходит потом новая жизнь, подобно тому как шар Солнца катится по Небу и уходит в темную землю, чтобы выйти оттуда свежим, — и жук скарабей летает в самые жаркие часы дня, очевидно чувствуя свое родство с горячим, вечно-живым, Солнцем. Амулет поясная пряжка. С пояса Изиды; из сердолика, красной яшмы, красного стекла, иногда из золота, но главным образом из всего красного; кровь Изиды, и сила Изиды, и чары Изиды в этом; дает доступ отшедшему всюду в Крае Запредельном; дает ему возможность одну руку устремлять к Небу, другую к Земле. Амулет колонка (*тат*). Из полевого шпата; символ устойчивости и восстановления тела; эмблема древесного ствола, в который Изида спрятала тело Озириса. Амулет подушка. Подобие подушки; из кровавика; чтобы покойно было голове отшедшего. Амулет коршун. Из золота; коршун парящий в воздухе с распростертыми крыльями, в когтях у него, справа и слева, ключ жизни: символ власти божественной матери, Изиды. Амулет ожерелье. Из золота, очень редкий; чтоб легко покинуть пелены смертные. Амулет папирусовый скипетр. Из изумруда, или же зеленого фарфора или голубого фарфора; символ мощи и вечной юности. Амулет душа. Сокол с человеческой головой; из золота и выложенный драгоценными камнями; талисман соединения души с мумией, и воссоединения, по воле, с духом и духовным телом. Амулет лестница. Лесенка малая; из дерева или чего иного; чтоб легче было взойти к богам, ибо Небо есть огромный пол железный Небесного чертога, с четырьмя стол-

бами на Востоке, Закате, Юге и Севере, и местами, где горы высокие, этот пол совсем близко к вершинам их, а местами трудно взойти на Небо, так что даже когда Озирис восходил на него, сверху ему помогал отец его Ра, в величии Солнца дневного, а снизу сын его Горус, в победности Солнца утреннего. Амулет ступени. Лестница тоже, но лик нескольких только ступенек: из зеленого или голубого фарфора; символ Неба и трона Озириса. Амулет лягушка. Символ воскресения и жизни изобильной; мириады лягушек в болотах, мириады часов и годов в неизмеримостях Неба. Амулет змеиная голова. Из красной яшмы, из сердолика; чара Изиды, от вражеских сил замогильных. Амулет два перста. Указательный палец и средний, из обсидиана или кровавика; этими пальцами Горус помог Озирису подняться по лестнице. Амулет удача (*нэфэр*). Из сердолика или красного фарфора; лик музыкального инструмента, как бы мандолины; любим как подвеска на ожерельях. Амулет око. Глаз Горуса; из золота, серебра, гранита, сердолика, фарфора, дерева, лазурного камня; у Горуса два было глаза, один белый, другой черный, День и Ночь, Месяц и Солнце, символ силы и здоровья; имеет указующее значение в связи с Солнцем во время летнего солнцестояния, когда Солнце наиболее могуче. Амулет круг Солнца. Из лазурного камня или сердолика; символ Вечности (*«Пока Солнце живо...»*). Амулет с а м. Узорный знак соединения; из лазурного камня; символ телесного наслаждения. Амулет *менат*. Радостный знак веселья, здоровья, силы, соединения женской страсти с мужской; из бронзы, фарфора, и разных камней ценных; носили его боги, цари, жрецы и жрицы, вместе с звенящим систром, что был принадлежностью богини любви, поцелуйной богини Гатор. Амулет жизнь. Ключ жизни, крест с яйцевидною ручкой; из самоцветностей разных; символ жизни и возрождения. Амулет печать. Из лазурного камня или зеленого камня; символ Вечности и зеленеющей жизни в голубых чертогах Вечности.

Были еще и другие амулеты. Диски, углы, наугольники, сердца, измеряющий лот, лик Солнца на горных выступах, красная корона Севера, белая корона Юга, тиары царившие. И всего не перечесть.

Были еще в гробницах Египетских фигуры, фигурки и статуи, вазы, сундучки, стулья, столы, кровати. Гробница — дом

вечный. Строили этот дом основательно. Заботились. И когда строили это жилище достоверное, не было там, среди Либийских гор, острословных могильщиков Шекспира. Ибо люди это были благоговейные, всегда ощущавшие Двойную Связь, неумирающую цветистую перевязь между Небом и Землей.

Стенная живопись гробниц уводит нас своими чарованиями к этим людям, сумевшим закрепить свой лик в тысячелетиях.

Вот гробница Сэти Первого, одна из самых примечательных гробниц в Баб-эль-Молуке. Процессия четырех рас Древнего Мира, присутствующих при похоронах героя. Раса Египетская, Роту, красные — Египтяне всегда изображали себя на своих памятниках красными; раса желтая, Аму, с глазами голубыми и с длинными бородами, народы Палестины и Сирии, Малой Азии, Халдеи; раса черная, Нагасу, Негры с юга Африки Египетской; раса белая, Тамагу, с белыми лицами, с голубыми глазами, с бородами заостренными, в волосах, как украшение, высокие перья, — Либийцы и Кельты. Как Египтяне, так и чуждые расы, находятся под покровительством Египетских богов; Черных бережет Гор, Утреннее Солнце, Желтых и Белых — огненная Сэхэт с львиной головой и с диском, увенчанным изогнувшейся коброй, Красных берегут все боги. В глубине бог Утреннего Солнца ведет Фараона пред лик Озириса и Гатор, к радостям жизни и любви.

Вот гробница Амона Эм-Хэба. Он сидит с своей сестрой-женой на почетном месте. Оба держат в руке цветы. Кругом гости. Пируют. Служители наливают вино, приносят яства. Во втором ряду — женщины. У каждой на голове цветы, вкруг шеи ожерелье из цветов, каждая рука держит благовонный цвет лотоса. Там дальше — музыканты, мужчины и женщины, арфа, флейта и лира.

В гробнице Рамзэса Третьего музыканты играют пред самым богом Воздуха, и светлый Шу с удовольствием слушает людскую арфу, сливающую свои звуки с птичьими голосами, среди садов и рощ, меж тем как разлившийся Нил стремит свои воды по руслу и струит их по каналам.

В гробнице Рэхмары, времен Тотмэса Третьего, снова шествие народов, приносящих Фараону дары. Проходят Мулаты с чувственными своими губами и курчавой головой, Негры, Семиты, несут эбеновое дерево, слоновую кость, пе-

рья страуса, меха, сушеные плоды, ведут леопардов и обезьян. Люди, похожие на Этрусков, несут изящные вазы, расписанные узорами и цветами. Черные Южане приносят золотые кольца, мешки с золотым песком, страусовые яйца, перья, ведут леопардов, ведут целое стало быков с развесистыми рогами. Белые люди, рыжеволосые, ведут коней, медведя, слона. А дальше снова пир. Видно, как одна из гостей обернулась к черной рабыне, стоящей у ней за спиной, и протягивает ей пустую чару, чтобы та налила вина. И неумолкающая слышится музыка.

И видны в гробницах колосья, снопы. Это есть жатва. Колос созрелый. Успокоение исходит от полей. Хлеб освящен завершенным трудом, несущим в себе такое благословение, что человек становится кротким, когда он работает.

И видны виноградники. Одни лозы еще сплошь покрыты полновесными сочными гроздьями, другие уже без ягод, их взяли в точило, чтоб сделать вино. Выжать гнетом пьянящий сок, да завершится круг и да свершится таинство. Божия тайна и человеческая.

Таинство светлого лика. Хлеб и вино.

МАЯК В ПУСТЫНЕ

Издревле 3 почиталось священным числом.

История Чисел

Клянусь Четверичностью. 4 — источник всего.

Пифагорейская клятва

«Человек рождается на страдание, как искры — чтобы стремиться вверх».

Верно или неверно это слово многострадального Иова? Достоверно ли, в своей убедительности, это осуждение самого бытия человеческого?

Нет, в нем содержится лишь частичная верность. Рождаясь, человек рождается — и на страдание, не может достигнуть полноты и высоты, не пройдя через горнило боли, одна-

коже, рождается он для высокого счастия, — иначе не светили бы звезды и цветы, и не устремлялись бы искры вверх. А искры, воистину, рождаются, чтобы стремиться вверх. И не только искры, а все искристые мысли человека стремятся к высоте и жаждут ее, уходит поминутно к лазурным морям души, и к лазурным бездонностям Неба, с его Солнцем, рождающим цветистое слово Завета, радугу, с его колдовскою Луной, вздымающей приливы Океана, с его голубовато-зеленовато-серебристыми и золотистыми роями полночных пчел, что зовутся звездами и созвездиями.

Мы, Христиане, создавшие самый красивый храм, Христианскую церковь, наполненную изваяниями, картинами, иконами и благовониями, с примыкающей к ней колокольней, которая убегает своим легким шпилем в Небо, — мы, Европейцы, построившие Московские храмы, и Кельнский собор, и Миланский собор и давно уже остывшие к собственным своим построениям, не понимаем и не чувствуем более, как глубоко заложено в человеческом сердце желание, вознеся высокое и величественное здание, коснуться последним его острием последних граней временного, зодчески закрепить свою мысль на века и, взметнув, над малостью будней, безгласный архитектурный гимн, видеть, что не тонет в море времени этот возвышенный знак твоей воли и твоего благоговения.

Современный человек, мелкий и суетный, видит суетность и желание внешнего величия, внешней пышности там, где сердце более первобытное, еще себя ощущавшее в ритме Вселенной, стремилось, на самом деле, коснуться вечного, коснуться божеского, — созиданиями, которые уходят за пределы человеческого, превышают пределы доступного, применительного, являющего лик обыденности. Из этого чувства, а не иного, родились исполинские изваяния на острове Пасхи и в таинственных областях Центральной Америки, доисторической, — из этих глубин непогасимой жажды неземного возникли многочисленные пирамиды Египта, Мексики и Майи.

Когда говорят о Пирамидах, всегда разумеют, тысячекратно изображенные в слове и в живописи, три пирамиды Гизэ. Это они снискали всемирную известность, и с ними связаны многоразличные легенды. Между тем Пирамид в Египте гораздо больше, и различны их размеры, и различен

их лик. Есть усеченная пирамида Сахары, пирамида Меидума, черные пирамиды Дахшура, четырнадцать пирамид Абусира, пирамиды Зауйэт-эль-Арриана, эпохи неведомой. Всего-навсего, исследователям известно в Египте около ста Пирамид, но, конечно, это не все.

Находясь между Дельтой и Файюмом, все Пирамиды расположены в Нижнем и Среднем Египте, на пространстве сорока верст. Слева, на запад от Нила, в ограниченном пространстве, в силу своей ограниченности — обособленном, священный очаг многовековых, застывших каменных костров, устремивших к небу свои вершины и острия. Различествуя в размерах и в форме, многообразно, все Пирамиды, неукоснительно, имеют одну — лишь одну — безусловно общую, тождественную, особенность: у каждой пирамиды четыре грани, четыре наклонные, уходящие ввысь, стороны. В идеальной пирамиде — в одной из трех пирамид Гизэ — эти наклонные плоскости суть четырекратно повторенные треугольники, четырекратно пропетая троичность, четверичною встречей своей образующая, в небесном воздухе, верховную точку, малую точку, атом, знак единичного существования в множественной слитности миров.

С детства зная Пирамиды по картинам, и наслышанные об их исполинских размерах, мы с трудом можем поверить, что колебания в их объеме так велики. В то время, как вертикальная высота пирамиды Хеопса, от вершины до основания, составляет около 70-ти саженей, одна из пирамид Дахшура не достигает высоты 15-ти саженей. Различие большое. Но полевая ромашка в средней России растет в виде скромного стебелька с желто-белой головкой, а в горячих странах, как Испания или Египет, она растет в виде кустарника, со многими цветами, — однако же, вид самого цветка один и тот же в России и в странах солнечных, и одна и та же, тут и там, цветочная мысль этого растения.

Древнейшей пирамидой, над которой прошли веяния семи тысячелетий, является восходящая широкими этажами пирамида Сахары, построенная в царствование первой династии Фараонов, а их было до тридцати. Как полагают египтологи, выстроил ее четвертый царь первой династии Уэнефес, и внутреннее ее устройство самое сложное и самое запутанное по сравнению с внутренним устройством других

пирамид. В ней множество внутренних ходов и переходов, лестниц, покоев, подземелий. Извилистый лабиринт. Эта пирамида, по мнению некоторых представляет из себя древнейший строительный памятник на земном шаре. Будем думать, что есть другие — и еще древнее.

Вертикальная высота пирамиды Хеопса, по-египетски Хуфу, как было указано, около 70-ти саженей. Ширина каждой из четырех сторон ее, у основания, около 110 саженей. Она состоит из двухсот слишком рядов огромных каменных глыб, которые образуют каменную толщу в 12 000 000 кубических саженей. Из этой каменной массы можно было бы выстроить исполинскую стену в 6 с половиной саженей высоты и более 4 000 верст в длину. Как сообщает Геродот, строили эту пирамиду в течение тридцати лет, работая по три месяца в году (месяцы наводнения, по причине разлива Нила, быть может), 100 000 (сто тысяч) человек. Среди побасенок Геродота, которого по справедливости можно назвать дед-сказочник, эту цифру можно принять как вероятную.

В сокровенном покое, защищенный огромною каменной толщей, стоял в этой пирамиде саркофаг из красного гранита, а в саркофаге покоилась мумия сына Солнца, солнечнобожественного, Фараона, который по сану своему почитался за истинного сына Миродержца Ра. В IX-м веке Христианской эры, халиф Эль-Мамун, один из многочисленных осквернителей Египта, приказал найти вход в пирамиду, и вход был найден. Арабский писатель XI-го века, Ибн-Абд-эль-Рахман, так описывает это событие:

«Взошли в пирамиду и достигли малого покоя, в котором находилась статуя человека, из камня зеленого, как изумруд, и находилось там тело человеческое, покрытое пластом тонкого золота, разукрашенное великим количеством драгоценных камней. На груди его была рукоятка меча бесценного, на голове рубин, крупный, как куриное яйцо, и блиставший, как пламя, сам я видел изваяние это, из которого вынули тело; находилось это изваяние близь царского дворца в Фостате (старый Каир)». Приводя этот отрывок в своей книге о погребальных памятниках Древнего Египта, Данинос-Паша изъясняет его.

В гробе из красивого зеленого камня, называющегося змеевик, крышка которого являла человеческое лицо, и который находился в четыреугольном саркофаге, что доныне

хранит свое место в пирамиде, покоилась мумия Хуфу. Пласт тонкого золота — одевающие мумию, пропитанные клеем, раззолоченные ткани, покрытые живописаниями или густым красочным составом, долженствующим давать впечатление камня-лазури, сердолика, зеленого полевого шпата, бирюзы. Крупный рубин, величиною в яйцо есть священный змей, урэй, эмблема царской власти. Меч бесценный — кинжал, каковые нередко находят на мумиях, или, может быть, царский скипетр формы причудливой.

Ход к погребальному покою Хуфу был тщательно замаскирован разными ухищрениями — тяжелою глыбой гранита, имевшей как раз ширину коридора, подземным водоемом, куда должны были упасть возможные посягатели, ложными ходами, которые должны были уводить вошедших мимо сокровенной горницы. И все же сокрытая горница саркофага, покрытая девятью прекрасными плитами из розового гранита, была найдена, и чужие взоры упали на цветистые стены этого чертога, чьи розовые оттенки должны были светиться лишь в нетревожимой ночи безмолвных тысячелетий.

Даринос-Паша приводит также отрывок из старинного описания Египта, изображающий эхо пирамиды: «Эхо пирамиды знаменито: оно повторяет звук до десяти раз. Обычно, выходя из царского чертога и с высоты верхней площадки, путники, для забавы, стреляют из огнестрельного оружия. Трудно изобразить особое действие, которое такой выстрел оказывает на воздушную колонну, действие еще более поразительное среди мрака. Я не слыхал ничего столь величественного. В духе как будто бы дрожь и жужжание. Колебания, отраженные раз за разом, пробегают все эти каналы с полированной поверхностью, ударяют все стены и медленно доходят до внешнего выхода, ослабленные и подобные раскату грома, когда он начинает удаляться. Внутри звук умаляется в силе правильно, среди глубокого молчания, которое царствует в этих местах».

Вторая пирамида, Хефрэна, или Хаф-Ра, диагональ которой от северо-востока к юго-западу составляет продолжение диагонали Великой пирамиды, и которая так же точно расположена в соответствии с четырьмя основными точками, — по размерам почти такая же, как пирамида Хеопса, и построена была третьим царем четвертой династии. Им же построен

был, из красного гранита, и находящийся невдали от Пирамид храм, ошибочно именуемый храмом Сфинкса.

Третья пирамида, размеров меньших, пирамида Микэриноса, или Мэн-Кау-Ра, находящаяся в правильном соотношении с первой и второй пирамидой Гизэ, была построена четвертым царем четвертой династии. Но хоть царствовал он 63 года, достроила ее и выложила ее снаружи розовым гранитом, в семь лет своего царствования, царица Нитокрис, иначе Мэн-Ка-Ра. Увеличив размер пирамиды более чем вдвое и одев ее прекрасным сиэнитом, сделав ее столь пленительной для взоров, что пирамида названа была Совершенною, или Превосходною, эта красавица, со щеками розовыми, как цвет розы, и сама была погребена в этой пирамиде, в самом средоточии ее, в пышном саркофаге из голубого базальта.

Великолепный саркофаг Мэн-Кау-Ра, высеченный из единой глыбы камня, был похищен Англичанами в первой половине 19-го века. Но корабль, который его вез в Англию, погиб у берегов Испании. Должно быть, Египетская магия доселе слишком сильна, и непомерной стал тяжестью для Британского корабля саркофаг Египетского Фараона, покоящийся ныне на дне морском, недалеко от затонувшей Атлантиды.

Деревянная же крышка с гроба Мэн-Кау-Ра доныне хранится в Британском музее. Отличаясь великой простотою, она имеет украшением лишь следующую надпись, благочестивое воззвание: «Озирис, царь Верхнего и Нижнего Египта, Мэн-Кау-Ра, вовеки живущий. Рожденный Небом, взлелеянный в лоне небесном матерью звезд, Нут, порождение Сэба, бога земли. Твоя звездная мать над тобою простерлась из бездны Небес. Врагов твоих нет. Уничтожив их, в божеский сан тебя возводит матерь звезд, о, царь, Мэн-Кау-Ра, живущий вовек».

Почитаемые за хранительниц неслыханных богатств и непознанных тайн, Пирамиды в течение веков были предметом жадных прикосновений, но не только мечта их касалась, созидательница легенд и преданий, а и жадная, изуродовавшая их, рука людей корыстных, наглых, невежественных и богохульных. Арабы, говоря о которых непременно нужно прибавить слово подлый, содрали всю роскошную облицовку Пирамид, и лишь верхушка третьей пирамиды, сияя нежно-красным светом в лучах заходящего Солнца, может подсказать нам, чем

были когда-то Пирамиды. Арабы же, испытывая суеверный страх перед изваяниями и считая их за существа, живущие волею злой чары, сложили о Пирамидах, исполненные старинной забавности, легенды, перепутав в них обрывки действительности и образы Эллинской фантазии с искривленными измышлениями своего собственного вывихнутого ума.

В «Чудесах Египта» Муртади повествует:

«Заключив в три великие пирамиды тела прежних царей, тела жрецов, и поместив там идолы, дабы предохранить их от потопа, царь Саурид приставил к каждой пирамиде священнослужителя в виде стража. И стражем пирамиды восточной был идол с чешуею черной и белой; два глаза имел он раскрытые и сидел на престоле, подле себя имея как бы некую алебарду, на которую ежели кто бросал свой взгляд, то слышал с этой стороны шум ужасный, так что почти что падало у него сердце; тот, кто слышал этот шум, от того умирал. Был там некий дух, приставленный, чтобы служить этому стражу, каковой дух не отлучался от него. Страж пирамиды западной был идол из твердого камня красного, держал он в руке, равно, как бы алебарду, на голове же у него был змей извившийся, каковой змей бросался на тех, кто к нему приближался, вился вокруг шеи их и заставлял их помереть. И был там приставлен, чтобы служить ему, некий дух некрасивый и безобразный, каковой дух не отлучался от него. Дабы служить стражем третьей пирамиде, был там поставлен некий малый идол из темного камня с таковым же основанием, каковой идол привлекал к себе всех, кто на него глядел, и прилеплялся к ним неотлучно, пока не погибали они, или пока не заставлял он их потерять рассудок. И был там также некий дух, приставленный, чтобы служить ему, каковой дух не отлучался от него. После того, как Саурид окончил построение сих Пирамид и окружил тела духовными сущностями, учредил он в их честь жертвоприношения, и подносил им даяния, выбранные для них».

Мэн-Ка-Ра, она же Нитокрис, Эллинами, любившими имена благозвучные и легенды красивые, была переименована в Родопис, и такую сложили они про нее повесть.

Однажды Родопис, красавица со щеками нежно-румяными, чей цвет был цвет розы, купалась в реке. Орел же, паривший в воздухе и пленившийся изяществом малой ее санда-

лии, пал с высоты, схватил в свои когти сандалию и улетел с ней. Улетел он в сторону Мемфиса. Фараон же в то время сидел под открытым небом и творил, окруженный народом, правый суд. Орел замедлил полет свой, выпустил из когтей сандалию, и она упала на колени изумленному Фараону. Не самым событием был изумлен Фараон, или не столько событием был изумлен он, сколько изящностью той безвестной незримой ноги, чьей прикрасой и малою обувью была та сандалия. Фараон, восхищенный, и с сердцем уже зажженным, повелел искать ту красавицу по всей стране Египетской. Так была найдена, по указанию царя воздуха, пленительная Родопис, что была красива с ног до головы, и сделалась она супругою Фараона и царицею Египта, а когда померла красота, построили ей пирамиду.

И эта красивая повесть также нашла свое отображение в искривляющих осколках Арабского зеркала.

Тот же Муртади повествует:

«Говорят, что дух южной пирамиды никогда не является вовне иначе, как в лике женщины обнаженной, у коей даже стыдные части открыты, красивой во всем, и ухватки которой суть таковы, что, когда она хочет внушить любовь комунибудь, и заставить его потерять рассудок, она смеется ему, и немедля он к ней приближается, и она привлекает его к себе и безумит его любовью, так что он теряет рассудок тотчас же и блуждает и проходит по стране. Несколько особ ее видели, как она кружится вокруг пирамиды полуденной, выбрав время в час заходящего Солнца. Однажды она лишила рассудка одного из людей Чекамбермилля, видели потом, как он бегал голый по улицам, без ума, ни разума».

Таковы красивости и странности, связанные с Пирамидами. Что же, однако, из себя представляют Пирамиды? Каков их смысл и каково назначение? Какой помысл влагали в них древние Египтяне?

Египтологи единогласно утверждают, что пирамида есть не более, как царская гробница, огромный каменный уют для мумии Фараона[1]. Да позволено мне будет думать, что егип-

[1] Бругиг, впрочем, указывает на солнечный характер пирамиды, но я говорю не об исключениях, а о господствующем воззрении египтологов.

тологи утверждают совершенную неправду. Присутствие саркофага в пирамиде, будь даже Фараон не более, как Египетский царь, не есть указание решающее. Присутствие гробницы какого-нибудь Христианского царя в Христианской церкви разве превращает церковь в кладбище и разве делает собор исполинским склепом? И, кроме того, Фараон был не только Египетский царь. Жители Нила видели в нем подлинного сына Солнца, как Перуанцы видели сына Солнца, воистину божественного солнцеликого и солнцерожденного, в своем первом Инке, который звался Манко Капак, и во всех последующих Инках. Фараон был Божий сын и воплощение Бога на земле. Он был единственным предстателем за своих подданных перед верховною властью Неба: лишь через него могли доходить молитвы человека к Богу.

Такова была мысль Египтян в эпоху созидания Пирамид. Таков был взгляд на сверхземную природу Фараона. Следственно и смертная его оболочка была божественна, и заключение ее в пирамиду мы могли бы поставить в параллель с положением мощей того или иного святого в Христианскую церковь. Божескому божеское, и пирамида божественна уже в силу того, что в ней находится священный саркофаг со смертной оболочкой, земного воплощения Бога, Фараона. Пирамида божественна, она храм безгласного моления, она вечный знак устремления души от человеческого к сверхчеловеческому, она зодческий псалом, завершительным стихом своим, завершительным острием своим, касающийся Неба.

Молитвенный храмовой характер пирамиды совершенно очевиден в Американских колониях Атлантиды, в Мексике и Майе. В Теотиуакане, в Мексиканской пирамиде Солнца, столь же величественной, как пирамида Хеопса, равно как в пирамиде Луны, и в пирамиде Вечерней Звезды, уходящее ввысь построение кончается часовней. То же и в пределах Юкатанского полуострова, в пирамиде Уксмаля. Мексиканская и Майская пирамида — усеченная, верхушка ее есть горница молитвы, храмовой характер ее очевиден.

Представители Африканской колонии Атлантиды, Египтяне, любили скрывать свои замыслы и закутывать их тайной возможно более. Но не забудем, что свойство Египетского ума — строгая сознательность. Все изобретения его, все,

что он созидает, отмечено строгой расчисленностью, целесообразностью, возведено всегда в систему. Не мог Египетский ум, создавая идеальный тип Пирамиды, в этих трех пирамидах Гизэ, не руководиться совершенно определенной, для него четко видной, мыслью. Мы не можем вполне четко увидать эту мысль, но мы можем уловить некоторые просветы.

Пирамида есть четырекратно повторенный треугольник, возносящийся в Небо. Троичность священна для Египтянина, как она священна для Христианского сознания. Мы говорим: Бог-Отец, Бог-Сын, Бог-Дух Святой. Египтянин молитвенно говорил: Озирис, Изида, Гор. И Озирис был божественным отцом Гора и Изида была божественной его матерью, и восходящее утреннее Солнце новой жизни, Гор был божеским сыном. Как ни менялись очертания религиозных помыслов Египтянина в течение долгих тысячелетий, эта триада, это священное три, есть принадлежность Египетской души во все многотысячелетие ее действенного существования на Земле.

Священна для Египтянина и четверичность. Число Египетских богов очень велико, но число богов, воплотившихся в человеческих телах, и развивших перед человеческим сознанием великую мировую освободительную мистерию — духовную драму страдания, искания, смерти, и воскресения, — есть именно священное число четыре. Четыре их, выделившихся из солнечного девятибожия для указания пути человеческой душе: Озирис, Изида, Нэфтис, и Сэт. И четыреугольник есть священный знак бога Фта, Открывателя. И круг, разделенный на четыре части, есть священный знак матери звезд, богини Неба, Нут.

Нельзя еще не припомнить, что в тайнописи познавательных и благоговейных размышлений треугольник вершиною вверх — означает огонь. Архитектурный лик огненной молитвы, устремленный к Небу.

Я припомню также слова, которые я уже сказал когда-то, говоря о Мексиканской символике: — Мне кажется несомненным солнечное и строго-благоговейное происхождение Пирамиды. Когда вечернее Солнце, особенно после грозы, прорезает косыми лучами громады туч, на небе совершенно явственно и четко означается чертеж пирамиды, кончающейся солнечным диском. От земли, лучисто-облачная, огневая,

грозовая пирамида уводит мысль к высотам Неба, и к тому, что в нем есть наиболее могучего и яркого — к Солнцу. Отсюда, в стране солнцепоклонников, Мексиканцев, Египтян, Майев, земная пирамида, с своей молитвенной взнесенностью, навеки застывший в своей благоговейности, уходящий к Небу, строительный псалом.

Означительны самые названия Пирамид, данные им жителями Нильской долины.

Хут, Блистательная; Уэр, Главенствующая; Хэр, Превосходная; Кэб, Свежесть; Уаб-Ассу, Святейшее из местопребываний; Шаба, Является душа; Ба, Душа; Мэн-Ассу, Жилище Устойчивое; Нутэр-Ассу, Жилище Божественное; Нoферт, Совершенная; Мэн-Нофер, Безупречное жилище; Мэн-Анх, Дом вечный; Ша-Нофэр, Завершенный Кругозор; Биу, Духи.

Когда на закате Солнца видишь Пирамиды издали, приближаясь к ним, усталый, из пустыни, они производят неотразимое и единственное впечатление достоверности, законченности стремления и необманного обета.

Чудится, можно еще их увидать, в зеркале мечты, такими, какими они были тысячи лет тому назад.

Спустилось к Аменти закатное красное Солнце. День завершен. Пустыня и зеленые пространства обработанной земли затягиваются красноватыми тенями, исходящими отовсюду кругом. Солнце заходит, но находящийся на страже возле Пирамид могучий Сфинкс глядит своим зорким и грозным оком поверх пустыни, до самых пределов земли, и видит, что Солнце наутро изойдет из мрака, пройдя через все роковые извилины ночи с ее западнями и провалами. Гармахис, Геру-Эм-Хут, Гор горизонта, воплощение Солнца, встающего над последней чертой кругозора, Сфинкс смотрит глядящими глазами, и красною краской горит лицо его, как и доныне еще можно видеть словно потоки застывшей крови на его изуродованном лике.

Красный свет исходит от могучих Пирамид, горит троекратный исполинский костер изваянный, свет жизни, цвет жизни, услада очей, зов маяка, обетованная обитель, достоверное слово, которого жаждет душа, уходящая в сумраки, тишина безгласного, но слышного благословения.

День завершен, но безглагольность Пирамид и сторожащий их Сфинкс явственно шепчут душе: «Есть завтра».

БОГ ВОСКРЕСЕНИЯ

Я Огонь, я сын Огня. Я буду жить, я буду жить. Мой лик не утратится.

Из Книги Мертвых

Когда, измученный долгим странствием под солнцем пустыни и среди Либийских гор, где я едва не сорвался в пропасть, — после дня, посвященного поискам, огляду гробниц и попыткам изучения, — я задремал в жалкой лачуге феллаха, — мне привиделся яркий сон.

Весь Древний Египет предстал предо мной как сплошная цветная хоромина, длинная, узкая, — и каждая стена была освещена иным сиянием; северная стена была голубая, как голубое море, и восточная походила на горный оплот и была золотистая, и южная была черная с белыми туманами там и сям, и западная снова была как горный оплот, но была она красная, кроваво-красная. А пол был весь из мозаики, и все на нем было изображено — города, поселки, деревушки, мызы, храмы и замки, пустыни и оазисы, могучая река, сады и пашни. А небо было потолком, потолок был звездным пологом, и что там дальше, не было видно.

В этих цветных хоромах, где по углам стояли исполинские изваяния, возникли, как по чародейству, Египетские боги. Мудрые, тайные, непостижимые, звероподобные, птицеподобные. Много богов с ликами зверей и птиц. Ибо, в то время как люди всегда меняются, искажаясь и мучаясь в своих изменениях, звери и птицы всегда — одни и те же, а что же более божественно, чем неизменность и законченность. И в то время как люди отыскивают, ищут и не находят, птицы и звери всегда видят издали и знают свой путь. И в то время как люди из века в век должны работать и томиться, и хитрить, и выпрашивать, чтобы что-нибудь иметь, птицы и звери просто берут себе то, что им нужно. И в то время, как можно всегда узнать, что человек думает, стоит только его спросить, помучить или поласкать, или просто посмотреть на него, заглянуть ему в глаза, — зверя и птицу никогда не разгадаешь, никогда не узнаешь, что таится в этих странных очах.

Боги возникали, один за другим, и около каждого — кадили, молились, преклонялись, падали ниц, шептались, друг другу кивали, условливались, о чем-то условливались многочисленные жрецы. И по магическому их слову, которым они обменивались друг с другом, но которого не говорили непосвященным, вырастали храмы каждому богу, а около храмов, недалеко от них, возносились Пирамиды, и для их создания нужны были толпы сотен тысяч, миллионов людей. И около храмов простирались неоглядные возделанные поля и разработанные, изукрашенные цветами и плодами, сады, и все это было для жрецов и Фараонов, а сотни тысяч и миллионы людей копались в грязи, в черноземной жиже, оставленной Нилом, окончившим пиршество разлива.

Боги возникали и бледнели за часами своего величия; за миновением часов величия одних, выдвигались и ярче означались другие. Но мало было радости людям от богов с звериными ликами и ликами птиц. Звери и птицы думают лишь о себе, и лишь о себе и своем думают жрецы и Фараоны.

И подобно тому как в саду, в котором по очереди раскрываются круглые чаши различных цветов, голубые, желтые, белые, черные, красные, над царством того или иного бога возникало в Египетских пышных хоромах все новое, новое солнце, золотистое, нежно-рассветное, желтое словно подсолнечник, побледневшее, бледно-серебряное, зеленовато-дымное, дьявольски-черное, страшное черное солнце, и снова желтое, и снова бледное, совсем белое, и все эти солнца гасли, никуда не ведя человека, а лишь уводя его к краткому действу сценическому. Но когда сменились в призрачном своем существовании все солнца Египетского неба, повисшего звездным пологом над цветными хоромами, я увидел, что в западной стене, похожей на горный оплот со многими ущельями, означалась тень человека-бога, тень Озириса, что, будучи богом, воплотился как человек, и был земножителем, и был царем, и был растерзан, и, убитый, воскрес, и стал владыкой царства бессмертного, куда есть доступ всем. Человекобог Озирис стоял просветленный, указуя безмолвно на Поля Тростников, Край Закатный, Аменти, и над ним, над стремниной, готовясь укрыться в горах, медлило красное-красное закатное Солнце.

Я открыл глаза, во сне или не во сне, — не знаю. Прямо в окно мое глядел красный Месяц, и я не мог понять, ночное

ли это светило, Луна, посвященная чаровнице Изиде, или это ночное Солнце, которое, опустившись книзу с небесной высоты, начало свое многочасовое ночное шествие среди чудовищ и ужасов мрака, чтобы наутро, — лик Озириса воскресшего, — снова сиять проснувшимся.

Я думал о Человекобоге. Устав от зверей и звериного, устав от войн, и побед, и поражений, устав от всего мудреного, цветистого, и сложного, я с любовью думал о свершителе прямого пути, Озирисе, который, любя свой человеческий лик, один из всех богов ведет меня в царство бессмертия, дарует мне воскресение, дает мне возможность очиститься от праха моего дорожного и обещает, что если я свершу и то, и то, я проснусь после смерти в Полях Беспечальных, в Полях Тростников и высоких колосьев, где всех своих милых увижу, и все, что мне мило на этой Земле, родные нивы, узоры пашен, тех самых гусенят, с которыми играл я ребенком у пруда, услышу кроткое мычание возвращающегося к ночлегу стада, усну в своей родимой постели, и, навевая мне мирные сны, нетревожимые, будут воткнуты за подушкой моей несколько свежих колосьев и несколько малых цветов полевых.

Солнечный бог родил бога Воздушного и Небоносительницу. Бог Воздушный и Небоносительница родили бога Земли и Матерь Звезд. Бог Земли и Матерь Звезд родили Озириса, Изиду, Сэта, и Нэфтис. Четыре угла мира, в котором осуществляется жизнь человеков, и четыре их, небеснорожденных, осуществивших мистерию, ставшую прообразом и источником великих чаяний для нескончаемого числа людей. Озирис — живой, живой, в самой смерти не умирающий, смертию смерть поправший; Изида, женственность и материнство, умевшая так любить, что убитого милого силой любви воскресила, и так любившая чадо свое, выношенное, что грудью своей его вскормила и от врагов, меж тростников и меж папирусов, в болотной топи скрыла; Сэт, злой, убийственный, как иссушающий вихрь пустыни, но неизбежный в мировой мистерии; Нэфтис, плакальщица, от злого к благому идущая.

Четверо их, как четыре суть камня бога Световита.

Приняв человеческий лик, Озирис стал царем Египта. В те дни Египет еще был дикой страной, и люди в нем жили ничего не разумея. Озирис рассказал им, как красив колос, и

стали они зернами засевать землю. Он показал им, как прихотливо извивается вырастающая олива, как цветет смоковница, как высоко возносится, с своими раскидистыми листьями, финиковая пальма. В Египте возросли хлеба, и выросли плодовые деревья. Строить дома научил он их и в домах соблюдать чистоту. Научил их молитвенности, сказал им, какие Высшие Силы правят Миром.

Всему обучив Египтян, он прошел и другие страны, — Озирис, возлюбивший стройное. Везде подчинял он себе людей. Но не силою мышц и не острием секиры, а силою доводов и тонким острием ощущений пленительных, тем, что во всем был он кроток и строен, двигался так, словно вечно был в пляске он легкой, песнями, музыкой он подчинял, покорял напевностью движений. Он воззвал к воздушному богу Шу, зашумели камыши, зашептались тростники, зашелестели, ворвались в круглые отверстия тростников порывы ветра, зазвучала музыка, и так родилась свирель. Сладкопевная дудочка.

А на дудочке заиграешь, — кто ж тебе не подчинится!

Но завидовал Озирису злой Сэт, и ему и его сестре-жене Изиде. Любились очень нежно Изида и Озирис. Еще в утробе матери, до рождения, взглянули они звездно друг на друга, и взаимно притянулись один к другому, и обоюдно полюбили друг друга навсегда. А Нэфтис хотя и любила Сэта, знал он, что она уйдет от него.

Когда Озирис из своего победного мирного похода вернулся в Египет, его ждали злые козни. Тайком Сэт смерил рост Озириса и велел по его росту сделать изящнейший ларь, разукрашенный с большим вкусом. На пиру он обещал отдать его тому, кто, легши в него, будет как раз таких же размеров, как ценный ларь. Никто из присутствовавших не подходил к условию, последним же лег Озирис, и как только он очутился в ларе, заговорщики с Сэтом захлопнули крышку и забили ее гвоздями. Гроб этот бросили в одно из устьев Нила, и он исчез. А Изида, узнав о несчастии, отрезала локон волос своих, бросила его в воду, и безутешная пошла куда глаза глядят, не найдет ли где погибшего. Дети играющие указали ей, где она может найти гроб. И Изида нашла его, следуя детским указаниям. Не так ли умерший стебель уходит в землю, но выходит снова ожившим и расцветшим, и

чей взгляд, как не детский, первый видит всегда новый побег травы и новый расцветший цветок?

Волны Моря, любящего вечный возврат и поющего песни бессмертия, принесли драгоценный ларь на побережье Библоса и сложили его среди кустов тамариска. Малый куст в короткое время вырос в красивое развесистое дерево. Превращаясь в ласточку, в щебетунью-ласточку, что так трогательно любит свое слепленное гнездо, Изида каждую ночь вилась над умершим Озирисом и щебетанием плакала. Не так ли щебечет, щебечет ласточка, а вырастут у нее птенцы, — и тоже научатся любить и щебетать, и вечен над вечною влагою затонов полет кружащейся ласточки? Изида отлучилась от места того. А при свете Луны Сэт охотился. Он пришел к тому месту безлюдному, он нашел там ларь драгоценный, он узнал его, он, признав, кто в ларе, растерзал убитого, и четырнадцать было число частей, и по всей стране он разметал их. Не так же ли вся страна растерзана, когда иссыхает Нил, и ждет Египет, чтобы Изида уронила алмазную слезу в присноnамятную Ночь капли?

Ненавидящий Сэт растерзал Озириса лишь на четырнадцать частей. А не знал он, иссохший и с выжженным сердцем, что кто любит — пойдет искать любимого не в четырнадцать мест, не четырнадцать раз, а еще, без конца, без счета. И Изида пошла, и Изида нашла, соединила растерзанного, рыдала и плакала, и плакала с нею Нэфтис, разлюбившая злого Сэта. И Изида как тень наклонилась над милым, своею тенью осенила умершего и взяла крыльями души своей. Она прикоснулась к тому, чье сердце уже не билось. Она зачала и родился ребенок, возлелеянный ею тайно. И стал тот ребенок, Гор, отмстителем мраку, восходящим Солнцем. Озирис же воскресший, в лучах заходящего Солнца, стал владыкой Закатного Края Аменти, и как светлое Солнце уходит, с приближением ночи, на Запад, и желанно ему там быть, так все светлые души, и все просветленные с приближением смертного часа земного знают, что путь им открылся в Аменти, и что там желанно им быть. Через мраки — к огням негаснущим. Через ужасы смерти к бессмертию. Через правду свершенной дороги — к тому, кто воскрес и дает воскресение.

Счастлив, кто шел за Солнцем, чей путь достоверен. Кто спокойно глядит, как, вытягиваясь, растут, и длиннее, чернее

становятся тени вечерние. Кто стройным пребыл в своей жизни. А если метался, а ежели силою злой был растерзан, так любовь — достодолжно — соединила растерзанность, в цельность ее скрепила, довершила лик.

Пройдя через мучения растерзанности, сын Солнца стал равным отцу своему, — он стал жизнедателем. Озирис есть предельность упования. Явив воскресение, он, как человек живший, как человек умерший и лишь после смерти, за торжеством воскресения, ставший богом запредельного царства, становится опорой человеческих надежд на победу над страхами смерти и над ужасом загробных испытаний.

Стройный свирельник, учивший людей взрощать колосья и украшать сады, становится богом мертвых, идущих в новую жизнь. Он сидит в святилище Аменти. По правую его руку стоит за ним Нэфтис, по левую руку, ближе к сердцу, стоит Изида. На боге безгрешного царства покоя — белая тиара с перьями. В руке он держит жезл, крюк, и цеп, — бич, ударяющий колосья созревшие, чтобы светлые зерна, свой рок восполнившие, причлись к небесным житницам, сперва павши на смертные гумна.

Привет тебе, Властитель богов! Египет и Красная страна одеты твоим миротворчеством, служат твоей верховной власти.

Но, прежде чем предстать перед ним, перед тем, кто дает новое бытие, отшедший должен дать отчет в своем дне земном. Колос должен быть проверен. Дурное зерно и мякина на добром гумне отвеяны и откинуты. Ты умер, — ждет тебя суд нелицеприятный. Сможешь ли ты потом воскликнуть: «Я буду жить, я буду жить. Проснусь я с миром. Лик мой не утратится»?

Вот он, Закатный Край. Где он? Кто скажет? Одни говорят, за пределом Египта, далеко на Севере, не то над землей, не то под землей, но есть там четыре столба, и ведет туда лестница. Другие говорят, что на Западе, что это узкая горная долина, а посреди долины бежит река. Верно, на Западе. Ведь туда уходит вечером Солнце.

Там возносится чертог Маати, богини справедливости и правды. Там сидят, для суда последнего, 42 бога. К каждому отшедший подойдет и скажет, что он неповинен в том-то и в том-то грехе. Исповедь благого отрицания. Вот она.

ИСПОВЕДЬ ОТРИЦАЮЩАЯСЯ

1. Привет тебе, Шагающий широко, я не свершал неправоты.
2. Привет тебе, Охваченный огнями, я не разбойничал.
3. Привет тебе, Кто есть обонянье, я не насильничал.
4. Привет тебе, Съедающий все тени, я не крал.
5. Привет тебе, с Лицом могильным, я не убивал.
6. Привет тебе, Кто есть Вчера — Сегодня, я не обмеривал.
7. Привет тебе, Чей взгляд — огонь, я не обманывал.
8. Привет тебе, Сияющее пламя, я Божьего не брал.
9. Привет тебе, костей Крушитель, я не лгал.
10. Привет тебе, Ниспровергатель, чужого я не уносил.
11. Привет тебе, Огнем могучий, клевет и злого я не говорил.
12. Привет тебе, Лик Обращенный, питанье я не отнимал.
13. Привет тебе, Двойной источник Нила, я не мошенничал.
14. Привет тебе, Чья огненна стопа, я сердца своего не съел во гневе.
15. Привет тебе, Чьи зубы блещут, я не захватывал полей.
16. Привет тебе, о, Испиватель крови, животных Бога я не убивал.
17. Привет тебе, Кто внутренности ест, я пашен не опустошал.
18. Привет тебе, Взлюбивший правду, подлога я не совершал.
19. Привет тебе, Лик Уходящий, мой рот другому не был западней.
20. Привет тебе, из Солнечного града, я раздраженья не лелеял.
21. Привет тебе, Кто на своем холме, любодеянья я не совершал.
22. Привет тебе, из бойни Приходящий, себя я срамом не покрыл.
23. Привет тебе, Кто дар несомый видит, с женой другого я не возлежал.
24. Привет тебе, высоких Повелитель, я никого не устрашал.
25. Привет тебе, о, Истребитель, мой рот от злобы не горел.
26. Привет тебе, Строитель слова, я к слову правды не был глух.
27. Привет тебе, Дитя зеркальной влаги, другого плакать я не заставлял.
28. Привет тебе, Прямым путем Идущий, я не кощунствовал.
29. Привет тебе, Несущий приношенья, я никого не понуждал.
30. Привет тебе, Распределитель речи, я опрометчив сердцем не был.
31. Привет тебе, Кто видит лица, я не таился и не мстил.
32. Привет тебе, Властитель Двоерогий, я лишнего не говорил.
33. Привет тебе, Дающий знанье, на зло я сердцем не глядел.
34. Привет тебе, Кто из святого Града, я никого не проклинал.
35. Привет тебе, Работающий сердцем, текучую я воду не мутил.
36. Привет тебе, Чей водный путь, словами я не заносился.
37. Привет тебе, Чей путь небесный, я Бога не хулил.
38. Привет тебе, Кто из святилищ, надменно я не поступал.
39. Привет тебе, Чей путь — из храма, лицеприятным не был я.

40. Привет тебе, Кто из пещеры, кривым путем богатств не множил я.
41. Привет тебе, Кто из молельни, что Божье, я того не клял.
42. Привет тебе, Владеющий десницей, родного бога я не презирал.

Счастлив, кто мог произнести четырежды десять и два раза святое слово отрицания, кто на подразумевающийся вопрос о грехе — каждому из 42-х богов, восседающих в день Страшного Суда, мог сказать свое радостное, свое торжествующее «Нет». Он, с достоверной речью, он, кто не свершил греха, ни делом, ни словом, ни помышлением, кто воистину не глядел на зло и не был причиною слез другого, он приобщался к великому совету богов, вступал в царство Озириса, сам был уже Озирис, и так звался, просветленный, воскресший дух воскресения.

В дворце Маати, за словами исповеди, воцаряется тишина. Слова пали стройно. Но слова эти нужно проверить. Из сердца ли вышли они? Легкое ли сердце их породило, или отяжелевшее от лжи?

В чертоге Маати, что есть вся — равновесие Истины, есть весы, чтобы взвесить сердце. На одной чаше неукоснительных весов — испытуемое сердце, на другой чаше — воздушное перо. На коромысле весов — дрогнет ли роковая стрелка обвинительно — или, указуя правду покоя, останется она недвижной?

Боги ждут. Глядит Соколиное Око. Безмолвствует утренний Ра-Гармахис и Атум ночной, и Шу воздушный, и сострадательница мертвых Изида, и поцелуйная заревая Гатор, и еще другие.

По одну сторону весов стоит коленопреклоненный Анубис, с головою шакала, и следит за стрелкою весов. За ним стоит писец богов, премудрый Тот, в руке его тростинка, чтоб записать свидетельство весов. Близ него троеликое чудище, Аммит, пожиратель мертвых, жадными глазами смотрит, не покривится ли дорога меж словом и сердцем. Не то собако-обезьяна, не то крокодил, не то гиппопотам, это чудовище ютится в огненных затонах и питается мертвыми, недостойными войти в Закатный Край покоя. Тем, что достойно извержения, питается этот Пожиратель мертвых.

Испытуемый стоит по другую сторону весов, и уверен ли он в себе или не уверен, — страшный это миг. К сердцу свое-

му он обращается, прежде чем будет оно взвешено, с ним говорит: «Сердце мое, родимое! Сердце мое, родимое! Через тебя стал жить я, о, сердце. Не дозволь, чтобы имя мое увяло. Не дозволь, чтобы что-нибудь лживое тяжестью пало на слово мое, пред великим владыкой Аменти».

На кого восстало собственное его сердце и против него свидетельствовало, тот становился добычей чудовища, он попадал в прожорливую пасть. Вновь — на пыточное колесо перевоплощения. Снова принять все тяготы Земли. Снова грозящий миг расплаты. И вторичная проверка Страшного Суда.

Если же сердце было воздушно-спокойным, как воздушно перо, символ птицы-души, если роковая стрелка, дрогнув, не превратилась в стрелу убийственную, бог Мудрости, начертав приговор, читал его: «Услышьте этот приговор. Сердце того, кто стал Озирис, поистине взвешено. Душа его — свидетельница за него. Сердце его найдено правдивым при испытании на Великих Весах». Светлой межой пред отшедшим открывался путь к Полям Покоя.

Ему нужно было еще дойти до Озириса, предстать перед ним, пройти через препятствия задерживающие. Но он уже был тот, чье слово верно. И на все у него был магический ответ. Он говорил: «Я в мире с Богом, волю его я свершил. Хлеба голодному я дал, воды жаждущему я дал, и дал я одежду нагому, и дал я ладью потерпевшему кораблекрушение». Он говорил: «О, я хочу, чтобы мне сказали — кто ты? и как твое имя? Я отвечу: Мое имя — тот, кто идет с цветами. Я тот, кто живет под листвою оливы».

С последним лукавством вещей задерживающих, не выпускают просветленного чертога Маати отдельные части чертога. Велят ему назвать их магические имена. Не пускает его дверная задвижка, говорит: «Кто я?» Не пускает его правый косяк, и левый косяк, говорят: «Кто я?» Не пускает его порог, говорит: «Кто я?» Но всем им говорит он, как называются они на языке посвященных, и путь перед ним открыт.

Последним вопрошателем встает бог Мудрости, Тот: «В каком состоянии ты теперь?» И просветленный говорит: «Я очистился от злого. Я защищен от злых деяний и тех, которые живут своими днями. Я не из них». И снова бог Мудрости спрашивает: «А кто есть он, чья кровля из огня, чей

пол в чертоге — ток воды текучей, чьи стены суть живые змеи? Я говорю тебе, кто он?» И просветленный называет имя Озириса. «Иди же», говорит тогда бог Мудрый, «иди, твое имя можно сказать ему. Будет еда тебе от Солнечного Ока, будет питье тебе от Солнечного Ока, все тебе будет от Солнечного Ока».

И поет просветленный благодарственную песнь. Солнцу поет он песнь и Воскресению. Жизни поет он песнь, жизни — без окончания. И о себе он поет, восхищенный своей переменою: «Волосы мои суть звездные волосы. Лицо мое стало солнечный лик. Глаза мои стали — глаза заревые».

ЕГИПЕТСКАЯ ЛИТУРГИЯ

Все, что вверху, есть и внизу.
Все, что внизу, есть и вверху.

Основоположение

Слово — изначально, всесильно, в нем свет жизнетворческий. Словом был создан Мир. Если птица гордится своими крыльями и потому летает, летает без конца; если зверь точно знает свойства вещей мира этого и потому так спокойно-достоверен во всех своих движениях и ухватках; если дерево властно раскидывать в воздухе свои зеленые ветви и простираться громадами леса на тысячи верст; если цветку дано отражать в красках нежнейшие сновидения Природы и дано влюблять бабочек и пчел и быть украшением всех влюбленностей мира; — Человеку дано его слово, которым был создан Храм Вселенной, и создаются радуги от души к душе, и создается путь от Земли к Небу.

Словом сказанным достодолжно, с соблюдением полным всех великих и малых законов душевного ритма, создаются бесконечные достижения, самые неправдоподобные, самые невозможные, самые волшебные, магические.

Ритуально сказанное или пропетое слово, благоговейно свершенный, тот или иной, обряд, есть, для Египтянина, путь всемогущества. Этим путем, через ежедневность своего богослужения, он каждый день соединял Небо с Землей и Землю с Небом. Закрепивший в исполинских изваяниях свою бо-

жественность, земной сын Солнца, Фараон, являясь единственным посредником между Богом и Человеком, свершает литургию.

Описание обрядов Египетского богослужения, как его дает Морэ в своей книге, посвященной этому предмету, основано на изучении Папируса, хранящегося в Берлинском музее, под № 3055-ым, и текстов, выгравированных на стенах храма Сэти Первого в Абидосе. Содержание Папируса — описание богослужения Солнечному богу, Амону-Ра. Главным Божеством Абидоса является владыка Края Закатного, бог отошедших, Озирис. Похоронный культ Озириса есть прообраз культа всех обожествленных существ Египта. Как справедливо указывает Морэ, Озирис, согласно преданию, был первым существом, познавшим смерть: культ Озириса, таким образом, есть обожание первого мертвого. Озирис, естественным путем, стал предельным типом людей отошедших, прошедших испытания жизни и неведомые ужасы сени смертной. За Озирисом и все другие боги прошли Человеческое и, исчерпав его, через смерть укрепились в Божеском и Небесном. Смертью, самым великим из таинств и самой великой из тайн, освящается все то, что существует. Как передает Плутарх: «Жрецы Египетские говорят не об Озирисе, но и о всех вообще богах, что тела их лежат посреди них, погребенные и почитаемые, а души их суть на Небе звезды блестящие». Солнце умирает каждый день и каждый день воскресает. Дивно ли, что и другие боги умерли и воскресли? Дивно ли, что и люди, страданием, смертью и правдой существования, приблизившиеся к Божескому, воскресают после смерти и живут обновленною жизнью?

Итак, Египетское богослужение в сущности есть сложность магических обрядов, имеющих в виду помочь богам в земном их лике, в лике статуй, в лике мумий, сохранить свою цельность и приобщаться, все снова и снова, к бессмертию. Сын Солнца, божественный Фараон, входит в Храм, входит в его Святая Святых, и силою священных волхвований восстановляет ежедневную связь между Землею и Небом.

Все время, в Египетском богослужении, проходит, как основной момент, мысль о Страстях Озирисовых. Мысль, родившаяся в Египте — и за пределами Египта — еще до основания царства первых Египетских династий, запечатленная

в каменном письме, в нерушимой и грамоте текстов Пирамид, и донесенная через века и тысячелетия до той благоговейной ипостаси своей, каковая стоит перед нами поныне.

В кратчайшей сводке, Египетское богослужение имеет такой вид. Фараон или Жрец, его замещающий, очищает святилище и самого себя различными воскурениями и омовениями. Он открывает храмовой корабль и простирается ниц перед богом. Он очищает изваяние и обнимает его, чтобы передать ему свою душу. Прикрыв дверь корабля, на минутку выходит. Снова корабль открыт, и снова священнослужитель простерт. Более длительное поклонение, и подношение избранных даров и символического лика богини Маати. Священнослужитель свершает одевание божеской статуи: очищения, облачение, умащения, подношение благовоний, драгоценностей и талисманов. Завершительные обряды очистительные. Наложение печати из глины на вход. Фараон или Жрец уходит из святилища.

Наименование всего священного Ритуала, в Папирусе, гласит: «Начало божественных обрядов, свершаемых в храме Амона-Ра, Сокровенного — Солнцеликого, царя богов, в течение каждого дня, великим Жрецом, служащим в день свой».

Эти обряды свершались в Доме Сокровенного, особливо в святилище, именуемом Престол Двух Стран, Юга и Севера, в храме Карнака, Апиту. Таковые же обряды свершались и в честь богов — Озириса, владыки Аменти, Горуса, что есть Владыка Двух Горизонтов, Изиды, Чаровницы Воскресения. Жрец совершает богослужение один. Ибо никто, кроме Фараона или его заместителя, не входит в святилище богов. В великие праздники в храм вступали многие, но и тогда вход в Святая Святых был дозволен лишь Царствующему, кто правит на Земле и установляет ежедневно ненарушаемую связь между человеческим Здесь и божественным Там.

Царь-Жрец подходит к замкнутой двери храмового корабля. Начало священнодействий суть действия очистительные. «Глава о возжении Огня» гласит: «Приди, приди с миром, око Горуса лучезарное, будь здраво и молодей в мире. В двух горизонтах сияет оно как Солнце, и бегут от него и прячутся силы Губителя, Сэта. Завладевает ими Утреннее Солнце. Оком своим победив, Горус являет свой голос. Око

его, Утроликого, разрушает врагов Сокровенного, Солнцеликого бога Карнака, во всех их местах. Царь приносит дары приношения, ибо я чист».

Огонь возжигавшийся был свежим и чистым, первичным Огнем. Его добывали чрез трение двух кусков дерева, чтоб Огонь был поистине новым, сегодняшним, вот этого мига. Огонь возжигался — и для того, чтобы можно было видеть в Святая Святых, ибо там было темно, и для целей очистительных, ибо от Огня бежит все нечистое, все недостойное. До сих пор, в пустынях, в диком безлюдьи, окруженные злыми чарами Ночи, мы создаем круговую цепь из костров, и эта цепь удерживает и отбрасывает звериную жадность. И когда мы входим со свечей в подземелье, мы видим, как длинные тени поскорей убегают в углы. Когда хоронили Озириса и облекали покровами его мумию, возжегши огонь обратили из бегство Сэта, который опять хотел покуситься на Жизнедателя. В Египетских гробницах находят иногда плиту, расположенную на Южной стене, а в ней углубление в виде пламени, и в нем деревянный факел, имеющий лик пламени. Священная формула гласит: «Это пламя, око Утроликого, воссияло здесь, чтоб устремить к схороненному магическое истечение и ниспровергнуть недругов его».

Жрец возжег огонь и берет кадильницу. Как все священные предметы, служащие для богослужения, это не просто кадильница, это — живое существо, действительное, это колдующий бог. «Глава о взятии кадильницы» гласит: «Привет тебе, кадильница богов, что находятся в свите бога Мудрого, Тота. Две руки мои на тебе, как руки Утроликого, две руки мои на тебе, как руки Мудрого, палец мой на тебе, как персты Хоронителя, чье имя Анубис. Я же, я раб живой Солнца, я же, я жрец, ибо я чист. Ибо очистился я. Мои очищения — очищенья богов. Царь приносит дары приношения, ибо я чист».

Жрец две руки свои возлагает на кадильницу, чтобы магический засиял свет, имеющий силу возрождающую и очистительную. Горус обеими руками обнял отца своего, Озириса, перед тем как воскрес он. Тот обеими своими руками, двумя своими руками бог Мудрый, свершил магические движения над телом бога умершего. И перстами Анубиса мумия бога была облечена в свои смертные пелены.

Жрец, свершающий служение, непременно должен быть чист. Самое имя жреца есть уабу, что значит — тот, кто чист и опрятен. Если все тело священнослужителя должно быть чисто, особенно тщательно чисты должны быть руки и ноги, руки свершающие священные движения, ноги идущие в Святая Святых. И если при этом требуется чистота внешняя, необходима и чистота внутренняя, чистота душевная. Очистительные обряды имели особой важности значение, когда свершающим богослужение был сам Фараон. Тогда простые омовения были лишь началом сложной системы.

Взяв кадильницу, жрец полагает на нее священный сосуд с огнем и кладет на огонь душистые смолы. «Глава о возложении смолы на пламя» гласит: «Душе Востока, Утроликому, Восходному, Тому, кто в Солнечном Диске, Солнцу Двух Горизонтов, богу Великому, что объемлет крылом своим две половины Южного Неба».

С благовонной кадильницей в руке, жрец приближается к месту святому. Он говорит слова: «Божеские души Солнечного Города, вы здравы и невредимы, если я здрав и невредим, и обоюдно. Двойники ваши живы и невредимы, если я жив и невредим, двойник мой во главе всех двойников живущих, — все живы, если я жив. Я Утроликий владыка Неба, красивый в ужасах, великий в страхах, непревзойденный в смелости, высоко возносящий два пера, в Абидосе прославленный. Царь приносит дары приношений, ибо я чист».

Так как в Египетском царстве два царства, Юг и Север, Верхний Египет и Нижний, символизуемые белой короной и короною красной, храм, повторяя в малом лике двойственность мира — для Египтян Египет есть мир — хранит двойное разделение, и таковым же характером отличается богослужение. Есть первое открытие храмового корабля и есть второе его открытие. С Юга пришли Египтяне, Югом начинается царство богомольное. Север замыкает царство Египтян, к Морю уходят воды священной Реки.

Первая половина Египетского богослужения заключает в себе следующие моменты: открытие дверей корабля; предстание бога пред светом; преклонение ниц перед богом; песни хваления; умащения и воскурения; обнимание статуи бога священнослужителем и передача богу его души.

Душа бога отождествляется с оком Горуса, Утреннего Солнца. Фараон или Жрец, являясь живым воплощением Утроликого, приносит самолично утраченную душу бога. Она замкнута в его глазах. Она сокрыта в малом ковчеге двойном его зрачков. Вспомним, что почитание каждого бога Египетского совершается по типу благоговейного почитания величайшего все-Египетского бога Озириса, который был растерзан злым Сэтом, Губительным. Волею Злого, тело каждого живущего, в конце концов, растерзано смертью и предано ужасу и унизительности разложения. Лишь мумизирование устраняет это. И волею Злого преследуется душа отошедшего даже там, где она восходит к источнику Света. Душа, завершившая круг земной жизни, возносится к Озирису, что в Сыновнем своем лике есть Горус, он, Солнцеокий, он, Луноокий, видящий своими глазами и ночью и днем. Но все же, волею Злого, самое Солнце знает смертную ночь, и самая Луна знает убыль и полное затмение. Потому что Сэт, в лике черного борова, или в лике прожорливой змеи ползучей, или в лике животного рогатого, в самом Небе хватает и пожирает то один, то другой глаз Горуса. А то роняет его в Нил и ловит там сетями как рыбу: ловит одно око, ловит другое, отдает их гиппопотаму тяжело-мясистому или крокодилу зубастому с глазами мерцающее тусклыми. Лишь исканье Изиды любящей, лишь скорбь Нэфтис сокрушающейся, лишь забота Анубиса, Хоронителя, лишь чары Мудрого Тота, только это побеждает злые ковы Черноликого. Воплощение Сэта, рогатый зверь пойман и принесен в жертву. Тяжелое животное убито, и око Горуса, ослепительное око души человеческой и божеской, освобождено из низменных темниц. Зоркое око души не может быть пожрано мраком, однако же лишь соединенная сложность внутренних усилий, внутренних сил освобождает его от пленения. Священнослужитель, он, который есть чист, воплощает в себе эти соединенные внутренние действенные чары, и, обнимая сыновним объятием бога в земном его лике, статую бога, находящуюся в храме, он отдает ему его душу.

Свершив очистительные движения и сказав очистительные слова, жрец ломает печать глиняную, которая накануне была наложена на засовы священной двери храма. Преломляя печать, он говорит: «Уза порвана, печать разрешена.

Я пришел и принес тебе око, Утроликий. Вот тебе око твое, Утроликий». Он говорит: «Я не пришел, конечно, вредить богу на месте его. Я пришел возставить бога на месте его. Будь возставлен на месте твоем великом, Сокровенный, Солнцеликий, властитель Карнака. Я тот, кто восходит к богам. Царь приносит дары приношении, ибо я чист».

Двери храма открыты. Свет солнечный и свет земной, возженный, светят богу. Слова возвещают: «Две двери Неба отверсты, две двери Земли открыты. Бог Земли воздает почитание богам, укрепленным на местах их, говоря: две двери Неба отверсты, сияет круг богов. Красота твоя надлежит тебе, о, Сокровенный, чей лик есть Солнце. Облекись в перевязь, вот она». Священнослужитель падает ниц перед богом. Простертый, он говорит: «Я вдыхаю дыханье Земли, я обнимаю бога Земли, я пою песнопения Солнцу, ибо я чист, для него я очистился». Вставая с земли, жрец поет гимн в честь бога Сокровенного: «Фараон пришел к тебе, о, мужественный бог богов двойного круга двух земель, Солнцеликий, владыка двух перьев взнесенных, царь богов». Жрец становится на колени, он возносит руки, и поет: «Привет тебе, Сокровенный, краса юная богов. Все люди при виде тебя поднимают лицо. Владыка страхов, успокоитель ужасов, повелитель всех богов, бог главенствующий жизни, царь Неба, возлюбленный, на слове чьем покоятся все боги, создатель звезд, металл светящийся румяно-алой краской, из коего все божеские сделаны тела, отец богов, тела которых — из золота, из серебра, из алости румяной, из лазури, о, Солнцеликий, ты, создавший Небо, открывший кругозор, рождение дающий, пока ты говоришь. О, Амон-Ра, Карнакский повелитель, живущий в Апиту, бык матери своей главнейший на своем великом месте, создатель множеств, зоркий Сокол, тебя все люди обожают, за то, что вот живут».

Жрец совершает умащение божеской статуи медом. Праздничное благовоние меда делает изваяние бога блестящим, и в меде есть живительная сила. Медом питают свое бессмертие боги во многих странах. Жрец снова и снова подносит богу курящийся ладан, благовонные смолы дымящиеся. Этот душистый дым с удовольствием вдыхают все боги, и потому он так сладостно курится на огне и такими красивыми узорами восходит к Небу.

Олицетворяя в себе Солнцепобедного Горуса и Мудрого Чародея Тота, жрец обнимает бога и передает ему через это объятие его свою душу. Через это живое объятие бог становится живым богом и царем царствующим. Молитвенные слова гласят о том, что свершается солнечный круг, — воплощенное ли в слове или в действии вращение бога со жрецом вдоль стен святилища символизирует движение Солнца во владение его областями, царством Юга и царством Севера, при победительном уничтожении лучами тяжелых чудовищ мрака.

На боге высокая тиара. Она чаровница. Она льнет к нему как живая, и утвержденный на своем престоле, он являет царственный вид. Храмовой корабль превращается в лазурное Небо. «Я прихожу посмотреть на Солнечный Диск», говорит жрец, — я прихожу увидеть Круг Солнца. Ибо я чист». Приблизившись к безмолвному святилищу бога, жрец становится божественным, он принимает бога в свою душу. Сделавшись богом, он, получивший от бога божественное, приближается к изваянию бога, к лику бога земному, и объятием передает ему свою жизнь, из изваянного являет живого, из земного делает небесного. Великий круг замыкается в своей цельности.

Первая половина богослужения закончена. Жрец выходит, чтоб внешне запечатлеть окончание первой половины священного действа и переход ко второй. Четырежды — ибо четыре их: Юг, и Север, и Закат, и Восток — он произносит молитвенное заклинание: «Бог Мудрый, Тот, пришел, освободивши око Горуса, глаз Утроликого, из рук недругов его. Никакой демон мужеский, никакой демон женский, не входит в это место святое, не подходит к этому храму. Это Фта, Открыватель отворяет эту дверь, это Тот, Мудрый, ее замыкает, скрепляя. Дверь открыта и дверь закрыта — Царем».

Вновь осуществляются главы священной книги, что есть служение богу. Следуют — глава о восхождении на лестницу; глава об открытии лика торжественно; глава о видении бога; глава о простирании ниц перед богом; глава о вдыхании дыхания Земли, с лицом опущенным; глава о воскурениях; глава песнопений Сокровенному; глава о заревом почитаньи Сокровенного; глава о подношении богу Солнца богини светлой Правды, Маат; глава о подношении фимиама кругу

богов; глава о положении двух своих рук на бога; глава о положении двух своих рук на ларец, чтоб совершить очищения; глава об очищениях четырьмя сосудами воды; глава об очищениях смолой; глава о возложении белой перевязи; глава о надевании перевязи; глава о надевании зеленой перевязи; глава о надевании красной перевязи; глава о надевании великой перевязи; глава о подношении притиранья приятного: глава о подношении притиранья зеленого; глава о подношении притиранья черного; глава о посыпании песку; глава об очищении натроном; глава о сосуде с древесной смолой; глава о воскурениях завершительных.

Возьмем наиболее яркие и наиболее существенные моменты из этого длинного ряда.

Когда совершаются священные воскурения, жрец говорит слова: «Ладан приходит, благословение бога приходит, то, в чем дыхание бога, приходит, зерна душистой смолы приходят, отделения влажные бога приходят, дух благовонный бога приходит к тебе, Сокровенный, чей лик есть Солнце, властитель Карнака. Глаз Утроликого дал тебе светлые слезы свои. Его благовонье с тобою. Благоуханье божественное, дважды благое, вознесись как бог. Солнцеликий тебя возлюбил, ухватили, вобрали тебя его ноздри. Будь чистым, ладан Сокровенного, взнесись, душистая смола, Солнцеликий тебя воздымает до Неба, боги тебя ухватили, ибо сердца их любят тебя. В мире пребудь, Сокровенный, чей облик есть Солнце, властитель Карнака, да расширится сердце твое, я принес тебе око Горуса, дабы ты укрепился тем, что возьмет твое сердце, тем, что воспримет твое обоняние в воскурении этом. Благоухание божеское, благовоние праздника делают из него, чтоб сгорало оно на огне, чтоб всходило в пределы Солнца. Великий венец благовония поднялся до твоей головы, на челе твоем — корона душистого дыма. Око Горуса, глаз Утроликого светит, дух его сладкий к тебе доходит, свет и душистость идут к тебе, о, Сокровенный, чей облик есть Солнце, властитель Карнака, кем ладан возлюблен».

Вознося восхваления Амону-Ра, жрец произносит напевно: «Фараон к тебе прибыл, Амон, бог Сокровенный, лик Сокровенного в этих пределах, образ Амона во всех его владениях, правящий во имя Амона, лик старшего сына наследника

земли, пред отцом твоим, богом Земли, пред матерью твоей, богинею Неба, создатель собственного тела, встающий как царь Юга и Севера, царящий превыше всех богов.

«Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, бог Сокровенный, чей лик есть Солнце, властитель Карнака, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, владыка Солнечного Города, великий в Фивах, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, главенствующий двух земель, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, бог самосозданный, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, создатель Неба и тайн двух горизонтов, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, ты, перед кем боги проходят согбенно, владыка страха, великий в ужасах, в мире.

Бодрствуй и в мире пребудь. Ты бодрствуешь в мире. Бодрствуй, владыка приношений и этого красного дара, который есть твой, покойся на нем, в мире».

Чрезвычайной важности миг — отдача богу богини светлой Правды и жизненной Силы, Маати. «Маати пришла, чтоб с тобою пребыть. Маати везде, где ты, чтобы ты мог с ней слиться. Вот, круги Неба к тебе устремились, каждый день их руки обожают тебя. Это ты дал дыхание каждому дышащему, чтоб было живым, оживленным то, что создано было двумя твоими руками. Кроме тебя, никого там не было, чтоб творить с тобою. Привет тебе, бог благой, бог возлюбленный. Ты восходишь с Маати, ты с Маати живешь, ты члены свои соединяешь с Маати, ее обнимая, Маати на челе твоем. Твоя дочь — Маати. Ты молодеешь при виде ее, ты живешь благоуханием росы ее, Маати как амулет на шее твоей, она на груди твоей покоится. Твое правое око — Маати, твое левое око — Маати, твои кости и тело — Маати, то, что ты ешь, есть Маати, то, что ты пьешь, есть Маати, смолы твои — Маати, дыхание твое есть Маати».

И долго еще происходит восхваленье Маати и подношение ее символическое Солнцеликому. Символ Маати перо, воздушный полет и свет лучей. Легкость, небесность, сол-

нечность, лучезарность живая — есть Маати. В одной из гробниц 4-ой династии, среди амулетов, найден был такой знак указующий: малый обелиск, а конец его взнесенный концом своим наклоненным ласкает перо. Обелиск символ мужской силы, жизнетворческой, и знак солнечного луча также. Перо — воплощение солнечной правды бытия, небесной легкости и воздушности всего правдивого.

Перья и венцы также суть означения образные глаз Утроликого. Двойная Маати есть двойное око Горуса. А очи Солнцеликого создали и Мир и людей. Мир, по понятьям Египта, создали Свет и Звук. Внушение взгляда, волхвование слова. Глаза глядели, уста сказали, родился Мир. И что есть Мир, как не сплошная перевязь многоцветная, змеино-извилистая, некончающаяся, перевязь Света и Звука. Поющая Радуга.

Он вызвал в Мир — людей,
    Слезами глаз своих.
И боги, в жизни всей —
    Пропетый Богом стих.

И свет Неба есть звук Неба, взгляд Солнца есть голос его. Два в одном. Текст Пирамид гласит, что, когда Небо говорит, Земля дрожит, бог земли исполнен волнения, две божеские области полны ревущих шумов, и молитвенные рабочие руки могут касаться тогда земли, свершается, освященный грозою, обряд возделывания Земли.

Через причащенье, прикосновение ко всем подношениям, бог восславлен и восставлен в своей божеской славе, в своем божеском тождестве. Его душа — с ним. Надо теперь облечь в достойные одежды телесное его я.

И он, кем жива каждая травинка, облекается в одежды жизни и обновления. Он надевает зеленую перевязь, ибо изумрудны обновленные побеги трав и хлебов, исходящих из тьмы на воздух. Он надевает красную перевязь, ибо он есть Владыка Водоема Двух Пламеней, и красен огонь восходящей зари, и красно, извергаемое Мировым Жерлом, пламя, озаряющее лица и добрые и злые так ярко, пред испытующим взором, что четко-зримы, в свете этого пламени и тайная доброта и тайное зло всех лиц. Он надевает прежде всего

белую перевязь, ибо это есть цвет чистоты внешней и внутренней, это есть цвет безгреховности, высочайшей взнесенности, цвет самого ослепительного света, самого легкого облачка, самой высокой горной вершины, самой красивой летящей птицы. И, снова, это есть цвет жизни, ибо это есть млечный цвет. Белый в начальности своей и своем завершении конечном, зеленый в юном своем обновлении, красный в страстной своей воспламененности, троичен в краске своей Жизнецвет, тот цветок, который выращен богами для людей, чтоб можно им было яркое утро узнать в Мировом Саду, и успокоительный изведать вечер.

Золотистый песок рассыпан перед богом, каждая песчинка — малая жизнь.

И много душистостей нужно тому, кто взростил нам пышный Жизнецвет. Потому Жрец-Фараон, царь молящийся, властитель богомольный, мудро правящий двумя царствами Египта, ибо две у него справедливые и властные руки, благоговейно подносит Солнцеликому благовоние приятное, и благовоние праздничное, и благовоние воскликновений, и дух кедра душистый, и Либийские смолы, и притирания разные, и умащенья различные.

«А! умащение, умащение это. А! Юноша в оке Утроликого, юность на челе Солнцеликого, зеленеющие я изумруды кладу благовонные пред Сокровенным, чтоб он усладился изумрудностью этой, чтоб он прикоснулся к ней. Да будут даны эти дары Сокровенному, милостью глаз всех Лучистых, что видят его, и имя его — слышат. Достоверно!»

Огонь дрожит, оживленный смолами. Последние воскурения возносятся. Благоуханен голубоватый дым.

«Вот очищения. Воскурения, для Сокровенного, чей облик есть Солнце, для владыки Карнака, для Солнцеликого, великого на месте своем. Фараон здесь с тобою, Жизнь, Здоровье, Сила, Устой, царь Юга и Севера, Фараон, повелитель всех живущих вовеки».

«Вот дары приготовленные. Возьми их. Чисты и истинны все они. Достоверны. Возьми их, о, бог, возлюбивший душистые смолы».

Слова, завершившие чару, сказаны. Песнь богомольного сердца пропета. Тихо в чертоге безмолвного бога. Курения дышат еще. Иероглифы глаголют безгласно свой каменный

стих на стенах, свой каменный стих, меру столетий. Жрец, завершивший свои чародейства священные — до завтра — ушел. Дверь замкнута. На двери — печать.

С новым Солнцем она разомкнется.

ЗВЕРОПОКЛОНСТВО

Я в круге возврата
Свежий миг бытия.
Я Сата, я Сата,
Я Сата змея.

Из Книги Мертвых

Первое впечатление от Египта, когда с Севера приезжаешь в Каир, в область Солнечного Города, Гелиополиса, и древнего Мемфиса, это — впечатление узкой долины, полноводной реки, безмерной серовато-желтой Пустыни, по которой в закатный час тянутся красноватые тени, впечатление исполинских Пирамид, навевающих молитвенное молчание, и таинственного зверя, хранителя Египетских загадок, Сфинкса. Иссеченный из скалы, с телом льва и лицом человека, с телом царя зверей и с головою владыки людей, с красивым и властным лицом Фараона, который был сыном Солнца и единым предстателем за земных перед Небом, Сфинкс глядит своим грозным оком за край горизонта, и, сочетавши в себе человеческое и звериное, спокойно видит все тайны.

В древние времена здесь был город, который назывался Местом Битвы. Здесь произошло решительное сражение между утроликим Гором и братоубийцей Сэтом, между богом восходящего Солнца, Гором, у которого тело человека и голова сокола, и богом всего злого и пустынного в Природе, Сэтом, у которого тело человека и стилизованная голова борзой собаки.

Углубляясь в Египет, мы посещаем Абидос, Луксор, Карнак, Фивские гробницы, иные святые места Египта, достигаем Ком-Омбо, завершаем наши впечатления на границе Нубии, в последней часовне Египетского многобожия, в островном храме Филэ. И среди стенных изображений Абидосского

храма, перед нами возникают — бог с головою шакала, и бог с головою сокола, бог с головою барана, бог с головою быка, божество с головою льва, и божество ибис, и божество лягушка. Приближаясь к громадам Карнака, мы проходим по длинной аллее каменных изваяний священного барана. У вод священного озера-пруда медлит богиня солнечного зноя, львиноголовая Сэхэт. В храме Луксора нас поражает бог плодородия в позе нескрываемого фаллического торжества, и в этом храме есть Зал Рождения. Дейр-эль-Бахари являет нам великолепное изображение коровы Гатор. В Ком-Омбо мы вступаем в святилище бога-крокодила Сэбэка, с пастью зубастой. В нарядно расписанных гробницах мы не выходим из замыкающих нас в магические свои узоры извивов змеи. Обезьяна, кошка, гиппопотам, шакал, бык и баран, сокол и коршун, гусь, ибис, ласточка, птица Бенну, похожая на цаплю и породившая — в Греции Феникса, а в России Жар-Птицу, рыба, как священный символ повторившаяся потом в Христианских катакомбах, лягушка, бывшая в Египте, как и доселе в Китае, символом плодородия, долголетия и возрождения счастливого, змея, скорпион, скарабей, самое имя которого священно, — мы встретим их всюду в Египте, на вратах храмов, на стенах святилищ, в тишине гробниц, на внутренних стенках гробов, в великолепных Египетских изваяниях, более заколдованных, чем изваяния Эллинские, в народной сказке, в народной песне, в каждой иероглифической записи, в приметах, обычаях, и верованиях нынешних обитателей Египта. Те или иные из них глянут на нас и в последнем оплоте Египетских верований, в похожем на воздушное сновидение храме Изиды на острове Филэ, где нас зачаруют прощальною чарой колонны Гатор, а соколиноликий Гор лишний раз нам напомнит, что сокол — самая проворная и красивая из хищных птиц — также неразрывно связан с измышления — Египетского ума, как он неразрывно связан с средневековой фантазией Европейца, с Русской былиной и Русской народной сказкой.

Грань между зверем и человеком неуловима. Связь между человеком и зверем глубже, чем мы это думаем в наших городах, где мы мало что знаем сами про себя, стесненные нагроможденьями камня, дерева и железа, и отравленные комнатным воздухом.

Сочувственно ли, или же любопытствуя, или устрашенно, или завидуя ловкости, или смутно чувствуя сокровенную тайну, или плененный художественно, или инстинктивно сознавая свое родство со зверем, человек всегда заинтересован им. На какой бы ступени развития мы ни стояли, быть равнодушным при виде зверя мы не можем, будь этот зверь четвероногим животным, или птицей, или пресмыкающимся, или рыбой, или насекомым. Сидя в тихом книгохранилище, и читая в безмолвии произведение высочайшей человеческой мудрости, я слышу, что прожужжала муха, и внимание мое внезапно поражено чем-то особенным, — теневым напоминанием о чем-то, что живет своею таинственной жизнью, что не я, что вне меня, что я могу видеть лишь внешне, но что в сокровенностях своей внутренней жизни совершенно недоступно для меня.

А наше чувство, когда мы видим в первый раз акулу, кита, волка в лесу, или безобидного зайца, когда мы слышим весною жаворонка, или видим ворона, или видим, в миллионный раз, на улицах наших городов, быстро бегущего коня. Конь победил древнюю Мексику, не знавшую до Испанцев коня, но мы, думающие, что Ацтеки суть воплощение дикарской наивности, не теряем ли мы наш рассудок на скачках и сумели ли мы так привыкнуть к лошади, чтобы были к ней совершенно равнодушны?

Влечение к зверю и потребность в той или иной его близости к нам, — несмотря на века и тысячелетия нашего разрыва с Природой, — сказывается доселе в нашем пристрастии к известным домашним животным и в любви к охоте. Как это ни кажется противоречивым, на охоте мы убиваем животное без ненависти к нему, напротив, с любовью к нему, — каждый охотник это подтвердит. Это влечение сказывается также в нашей склонности — неистребимая склонность дней детских, любви и влюбленной дружбы — давать друг другу звериные клички, и выбирать того или иного зверя любимцем, не то покровительствуемым, не то покровителем. Оно сказывается в наших народных сказках, где звери выступают разумными существами наравне с людьми, и нередко превосходят людей своей находчивостью. Оно сказывается в пристрастии наших поэтов к тому или иному зверю, к той или иной птице, — альбатрос, жаворонок, ворон. Нако-

нец, как музеи, в которых мы собирает предметы, относящиеся к умершим религиям, суть последняя наша дань и последнее наше служение тому, что объемлется произвольно выбранным словом Язычество, так зверинцы, — бывшие и у Монтесумы зверинцы, — в которые приходит и воскресная толпа безразборная, и строгие ученые, и художники, и всякий тонко-чувствующий и остро-видящий человек, суть последний оплот нашего давнего зверопоклонства.

Зверопоклонство и братство со зверем. Та ступень человеческого духовного развития, когда он создает космогонии и мифы, не оторвавшись еще от вечно-творческой Природы и чувствуя себя в слитной, вечно изменяющейся, мировой Симфонии, в которой он песня среди созвучных песен, а не произвольно вырванный из песни звук, разъединенный с общим напевом и звучащий в дисгармонии с ним. Каждый народ прошел через такую ступень. Но, обычно, пройдя эту первичную творческую пору своего исторического — или, вернее, доисторического — существования, когда сознание человека не отделяет человеческого от нечеловеческого, звериного, природного, — не отделяет единичного от всеобщего, земного от небесного и мирового, — народы переходят к другим ступеням, отбрасывая приобретения своего ясновидящего детства, и сохраняют их лишь как тот или иной, задержавшийся в религиозной системе, миф, лишь как легенду, лишь как сказку, лишь как орнамент. Египтяне же — народ троекратно священный. Ибо сумели Египтяне создать 5 000 ведомой нам исторической жизни, а за эти 5 000 лет, совершенствуя жизнь многообразно и делая достижения изумительные, не утратили в себе первобытного человека и ребенка, сохранили до конца таинство связи со зверем и Природой.

Принесли ли Египтяне с собою в Африку уже готовым почитание зверей, или взяли его у туземцев и преобразили, во всяком случае в себе они таили нескончаемую способность понимать звериное и лелейно хранить с ним связь, ибо, меняясь в течение тысячелетий, они не изменились в этом, и добросили до наших дней некоторые формы своего зверопоклонства, ибо, как первые Фараоны украшали чело свое священными кобрами, — чело устремленье мышления и воли, змея находчивость, быстрота, сокровенность, власть смерти и символ возрождения, — так и жители современного

Египта почитают змей, и, строя новый дом, оставляют в стене условное отверстие для доброго домового, змеи, подобно тоту как мы в деревнях строим малые домики для скворцов.

В зверопоклонстве Египетском можно и должно различать три оттенка: зверобоги, звери божественные, и звери священные. Гор с соколиной головой, Анубис с головой шакала, Таурт с головою и телом гиппопотама, но с руками и грудями женщины, Хнум с головой барана — суть зверобоги. Это получеловеческие полузвериные божеские существа, отмеченные известным звериным характером, воплотившие в себе божески-достоверную единичную особенность, составляющую лик того или иного зверя, среди недостоверности и шаткости всего человеческого. Звери божественные — сокол, содержащийся жрецами в таком-то храме, и воплощающий в себе божеские качества Утроликого, неземные свойства восходящего Солнца, сражающего ночной мрак с его чудовищами, так же как Апис, бык с особыми приметами, есть земное воплощение Озириса, или Фта, и существование его на земле божественно, а мумизированный после своей смерти он приобщается к запредельному царству Озириса, и со всеми верными правдивыми живет счастливою жизнью в Крае Закатном. Сокол же, просто взятый как таковой, так же как баран, или ласточка, или ибис, или кошка, суть не зверобоги, и не звери божественные, а лишь звери священные, существа почитаемые, отмеченные особою любовью того или иного бога, и потому всегда осиянные лучом божественного, которое в них может, по той или иной узорности обстоятельств, целиком воплотиться и превратить такого-то представителя данной породы в зверя божественного.

Пройдя через утонченную призму религиозного мышления, продуманное Египетскими жрецами до конца, зверопоклонство стало строго выработанной системой, в которой, географически разнствуя, тот или иной зверь почитался божественным, ибо каждый зверь воплощает в себе, в земном своем существовании, одну какую-нибудь божески-неизменную черту, тогда как человек и богаче и беднее зверя, ибо он представляет, в повседневности, произвольную сумму то тех, то других черт, не являясь законченным и божески-достоверным, и лишь в идеальном своем лике воплощает в себе

полноту различных черт, осуществляемых по отдельности, до полноты, в каждом отдельном звере.

В сущности своей, Зверопоклонство есть лишь одно из видоизменений Солнцепоклонничества, или во всяком случае, внутренно, тесно с ним связано. Как цветы и плоды суть нарядные и благовонные воплощения солнечной силы, красоты и теплоты, так звери суть подвижные и глаголющие воплощения солнечного движения, солнечной энергии. Прежде чем человек утром успеет проснуться — и человек это отлично знает — зверь уже проснулся от приближения Солнца к черте горизонта. Восходит Солнце из мертвенных темнот, и недвижный ночью бык хочет идти на пастбище, бараны блеют, коровы мычат, гуси поднимают крик, и быстрая ласточка щебечет, все свидетельствуя, своими голосами и радостной своею взволнованностью, несомненность своего солнечного происхождения.

Зверопоклонство, с другой стороны, тесно связано с фаллическим культом и с обожанием размножения. Первобытный человек чадолюбив, и любит мысль о многочисленном потомстве. Он еще всецело есть свежее существо среди существ Природы, а основное свойство существ Природы — стремление к бесконечному размножению. Как водоросль стремится затянуть всю поверхность мировой воды, и лишь из-за внешних препятствий не может достичь мирового владычества, — как одна рыба способна породить целое стадо рыб, себе подобных, — как одна брюхатая самка кролика, выпущенная моряками с корабля на необитаемый остров, завладевает им в несколько лет настолько, что потом уже в течение столетий не могут люди истребить кроликов этого острова, — так же точно первобытный человек весьма силен в способности размножения, и любит в себе эту способность. Видя в животных эту способность удесятеренной и усотненной по сравнению с собой, он считает зверя более божественным, чем себя, более способным побеждать смерть и пустыню — которой он всего более боится — торжествовать над ними нескончаемым воспроизведением своего лика, бесконечною панорамой вновь рождающейся, вновь радующейся, вновь ликующей жизни. Отсюда — божественность быка, существа могучего и в битве с врагом, и в любовной схватке, и в способности дать оплодотворение, — божественность коро-

вы, которая есть матерь богов и богиня Неба, как божественна она и в Скандинавии и в Индии, — богиня Неба, откуда текут потоки, возрождающего зелень, дождя, — божественность барана и козла, коих страстность и плодовитость обусловливают пышную жизнерадостность огромных стад.

Мы страдаем от тесноты, читаем Мальтуса, распространяем и применяем доктрины Неомальтузианства, весьма страдаем от перенаселения, художественно ненавидим толпу; для огромного большинства современных людей мысль о большом семействе — дурной сон, и самое выражение — отец многочисленного семейства — есть синоним выражения — человек несчастный, обиженный Судьбой. У первобытного человека — пространства было столько же, сколько воды в Море, и в этом бесконечном пространстве нужно было создавать острова, оазисы, этими оазисами были семьи, разраставшиеся в племена, племена, превращавшиеся в народы, и счастливым почитался тот человек, у которого многочисленное потомство, многократно повторенный лик его «я», закрепление в детях и внуках долголетия на Земле. Соотношение Человека и Природы совершенно перевернулось для нас в сравнении с людьми первобытными. Кролик был животным священным у древних Мексиканцев, как заяц священен для Египтянина, — в наше время, о женщине, которая часто бывает беременна, презрительно говорят — зайчиха. И слова бык, баран, козел, корова, которые звучали священно для Египтянина, Индуса, или Парса, на нашем языке суть бранные имена, применяемые к людям глупым и неуклюжим.

Говоря о чем-нибудь, что связано с вопросами пола, мы не можем быть прямыми и ясно-спокойными, мы или держим себя вызывающе, или пытаемся быть соблазнительными, или мы непристойны, или мучительно-конфузливы. Слово фаллюс мы произносим пониженным голосом, как бы извиняясь в том, что произносим его. Закутав все свое тело в тяжелую одежду, мы естественно притворяемся все время перед самими собой и людьми, когда возникает вопрос о поле. Так не было, когда тело человека было свободным, и когда Солнце позволяло людям быть голыми или полунагими.

Египтяне ходили полуголые. Тело их принимало солнечные лучи и движенья свободного воздуха, не ставя для Солнца и воздуха искусственных преград. И потому, — что бес-

стыдно для нас, то совершенно естественно для Египтянина. Самый смиренный Египтянин мог увидеть свою царицу, дочь Солнца, в таком легком одеянии, в каком мы, в наши дни, можем увидеть чужую женщину лишь в вертепе. Так опрокинулись и перевернулись понятия. Может ли наша душа свободно разговаривать с нашим телом и понимать его, если на тело надела она цепи и сделала его рабом? Между ними ложные отношения, как между господином и невольником, недобросовестным утеснителем и слугою, всегда готовым к бунту.

Не понимая собственной души и собственного тела, мы менее всего способны понимать телесную и духовную жизнь других существ, и потому Египетское зверопоклонство есть область, наиболее чуждая нашему уму и нашему чувству. Знакомясь с ним при посещении Египетских музеев и Египетских храмов, или при перелистывании книг по Египтологии, мы озадачены, смущены, оскорблены, прямо несчастны, дивимся, страшимся, не понимаем, понять не можем. И это ведь не только на первый миг ознакомления с новизной, а у некоторых Египтологов, у многих, на всю их жизнь. Бругш, похваляющийся, что 40 лет он изучал Египетские памятники, находит, что бог Сэбэк с головой крокодила принадлежит к поразительнейшим и отвратительнейшим явлениям древне-Египетского пантеона. Для древнего же Египтянина крокодил был олицетворением царственной спокойно-грозной силы и божеской мудрости, умеющей восстановлять насильственно-разъединенное единство жизни, это он, крокодил, вместе с шакалом Анубисом, открывает умершему двери Загробного Царства и доводит его до небесной лестницы, и называл крокодила Египтянин владыкой смарагдовых высот. Очевидно, какой-то путь между древним Египтянином и современным Европейцем, сорок лет добросовестно изучающим Египет, затерялся, — обломился мост, и надо его снова построить, если это возможно.

И конечно это возможно. Но не одним изучением памятников Египта, а отрешением от нашего обычного, сближением нашей впечатлительности с впечатлительностью народов первобытных, и, главным образом, тем любовным приникание ко всему земному, которое составляло основную особенность Египтянина и открыло ему те тайны земные и небесные, которые скрыты от нас.

ЗВЕРИ ВОДИТЕЛИ

> Ты гонишься за мной, как лев, и снова нападаешь на меня, и чудным являешься во мне.
>
> *Книга Иова*

Размышляя о Египетском зверопоклонстве, я спросил себя, чьи мысли об этом предмете могли бы быть наиболее интересными. Чьи слова о зверях могут дать наиболее верный ключ для разрешения загадки о зверопоклонстве?

Не слова египтологов. О, нет. Хотя их слова, конечно, интересны, и знать их необходимо. Но египтологи, обычно, рассматривают факт зверопоклонства как один из точно определенных моментов сложившейся религиозной системы. Не миг зарождения тайны берут они, а выявленную тайну с затвердевшими очертаниями, переставшую быть тайной. Египтологи — люди книжные, с зверьми не жившие, с зверьми не живущие, с Природой разорванные. Касательно непосредственной стороны вопроса тут можно видеть и полную слепоту.

Маленький пример. Давая в своем учебнике Египетского языка роспись иероглифических знаков, автор многих книг о Египте, Бэдж, включает сороконожку — в число рыб. Есть другие египтологи, которые ласточку принимают за воробья, а над иероглифом цапли ломают себе голову недоуменным вопросом, чтобы это была за птица. О многом этих людей можно и должно спрашивать, о многом отнюдь не должно.

Иов, пораженный в самое сердце личным несчастием и сознаньем мирового разрыва, не поддающегося простому логическому изъяснению, отбрасывая поверхностные слова своих советчиков-друзей, говорит: «И подлинно, спроси у скота, и научит тебя, у птицы небесной, и возвестит тебе, или побеседуй с землею, и наставит тебя, и скажут тебе рыбы морские» (глава 12-ая).

Но как же подступиться к этой мудрости Природы, к этой звериной мудрости, о которой говорит Иов?

Непосредственным прикосновением к Природе, жизнью в Природе, и постоянным соучастием, зрящим и чувствующим. Если ж нашею жизнию мы оторваны от такого непос-

редственного источника ведения мы должны обратиться, с наблюдением и вопрошанием, к первобытным людям, поскольку первобытная впечатлительность сохранилась в образцах доисторического Искусства, в создававшихся на утре человеческих дней космогониях, в создающихся доныне легендах, мифах и обрядностях тех немногих человеческих групп, что зовутся дикарскими, и, наконец, в том зачарованном мире, в том полном откровений, сияющем оазисе, что зовется нашим собственным детством.

Почитание зверей проистекает из таинственного влечения человека к внечеловеческому и из предпочтения природного пред человеческим. Ища ответа на поставленный вопрос — в ближайшем, спросим ребенка, что он об этом думает.

Светлоглазую девочку девяти лет, постоянно игравшую с собаками, с кошками, с черепахой и разговаривавшую по-своему с птичками, я спросил, почему она любит животных, и попросил ответить мне письменно. Она написала:

«Почему я люблю животных? — Я люблю животных за то, что почти все они живут на природе и отлично обходятся без людей. Некоторые люди говорят, что животные глупые. Они очень ошибаются, потому что птицы зимой улетают на юг, а когда лето, они прилетают в ту же деревню, из которой улетели. Я люблю ласточек и других маленьких птичек, которые поднимаются к солнцу и поют ему хвалу. Я люблю льва, который гуляет по пустыне. Я люблю жука бронзовку. Я люблю тигра, дикую кошку, орла, коршуна и много, много животных, которые любят солнце. Я люблю их, потому что они не строят себе домов, а прячутся от дождя в норках, гнездах, а самые маленькие просто под листочком. Они не прячутся в шубы, а шуба сама вырастает на них. Их оружие — зубы, когти, клюв. Жизнь животных гораздо лучше нашей».

Мысли девочки, которую я хорошо знал, заинтересовали меня, и я попросил ее рассказать мне, что бы она сделала, если бы была одна и свободна. Она написала мне:

«Что бы я сделала, если бы я была одна и свободна? — Я бы ушла в глубь какого-нибудь леса и жила бы там среди природы и зверей. У меня была бы хижина, садик и огород. Я бы ела из высушенной тыквы. Я бы ходила на охоту и на ловлю рыбы. Зимой я бы разводила огонь и куталась в зве-

риные шкуры. А хижину свою я бы обкладывала замерзшим мхом и ветвями. У меня была бы собака, чтобы ходить на охоту, и курица, которая несла бы мне яйца. Я бы не видела ни одного человека. В моем саду было бы очень много птиц и цветов. Ах, как я хотела бы так жить!»

Видя, что в своих изъяснениях девочка настаивает на Природе, я спросил ее, что собственно в Природе интересует ее. Третий письменный ответ гласил:

«Что в природе самое интересное? — Природа интересна вся вместе, но в ней есть вещи, которые интересны и отдельно. Если лес и интересен, со всеми зверями и птицами, которые в нем живут, то он все-таки интересней с речкой или прудком. Природа гораздо лучше вместе. И ручей, если хороший, то с травкой на берегу будет еще лучше. Поле очень интересно, но только когда в нем много букашек и цветов. Один цветок или лист красивы, но они угрюмы и бесприютны, когда они одни, на дереве же, если и засохнут, то на их месте вырастут новые. Вся природа красива и интересна, но только тогда, когда она вместе».

Девочка, о которой я рассказываю, существует в действительности, и я могу подтвердить, что три эти маленькие сочиненьица созданы детским умом самостоятельно. Таким образом эти детские мысли приобретают особый интерес. Любопытно отметить, что в мире животном детскую мысль привлекает наиболее именно несходство с человеческим, прямота и непосредственность зверя, — их оружие зубы, когти, клюв, — те способности животных, которых нет в человеке, — они не прячутся в шубы, а шуба сама вырастает на них. Любопытно, что, создавая в своем малом огляде как бы некий звериный пантеон, ребенок останавливается не только на самом крупном и ярком, — лев, тигр, орел, — но не забывает и жука бронзовку, и букашку, что прячется под листочком. Древний Египтянин, дней доисторических, точно так же, ввел в свою религиозную символику не только шакала и сокола, но и жука скарабея священного. Австралийский дикарь наших дней, создавая свои миротворческие помыслы, вводит в них Солнце и гром, Луну и звезды, двуутробку, ворона, птицу-королька и морских медуз. Природа интересна и красива, но не должно в ней создавать граней, перегородок и разделений, — природа гораздо лучше вместе.

Как гласит одна Австралийская легенда, вначале была слитность и постепенно означающаяся перепутанность ликов, как это бывает в каждом развивающемся сновидении.

В начале дней Земля открылась в средине влаги озерной,
В великих водах Перигунди явился лик, за ним другой,
Качнулся ворон чернокрылый, загомозился попугай,
И красноног запрыгал быстрый, твердя себе: Ступай, ступай.
Но было все несовершенно, для чувства не было дверей,
И члены только означались в той изначальности своей.
И лики все легли на дюны, что сжали озеро кольцом,
И там на Солнце укрепились они в могуществе своем.
Так распростершись, полежали, и лик их был определен,
И вот пошли, одни по долам, другие в синий Небосклон.

В первобытном сознании, именно как в сновидении и как в играющем сознании детском, все невозможное возможно, и каждая малая точка, в силу богатства того подвижного текучего вещества, которое называется мечтой, может служить исходом, началом целой системы. Австралиец увидел кенгуру и побежал за ним. Если б это случилось с цивилизованным человеком, т. е. встреча с кенгуру, он поймал бы зверя или убил его, и рассказал бы товарищам, как это произошло, — исчислил бы также, какие выгоды и возможности отсюда извлечь правдоподобно. Австралиец же ведает некоего природного волшебника, Мурамуру Паралину, и он уже не о себе рассказывает, а об этом волшебном творчески-шаловливом духе.

Мурамура Паралина побежал за кенгуру.
— Кенгуру, хоть ты и быстрый, в плен тебя я заберу. —
Мурамура Паралина топчет травы, топчет мох,
Вдруг увидел сжатых, робких он уродцев четырех.
Он близь них не задержался, побежал за кенгуру.
Но куда же тот девался, где он спрятался в дыру?
Кенгуру дошел до места, где двух женщин повстречал,
И убит был ими быстро, и, завит в зерно, лежал.
Мурамура Паралина говорит про кенгуру.
Отвечают — не видали, шепчет каждая — не вру.
Паралина взял свой пояс, навязал на муравья,
Муравей почуял тотчас, муравьев сошлась семья.

Мурамура Паралина муравьев тут разогнал,
Кенгуру взвалил на плечи, и к уродцам побежал.
Он растер им тело — тело, члены вытянул он вдоль,
Расщепил по десять пальцев, хоть и сделал этим боль.
Рот, глаза и нос им сделал, уши дернул, растянул,
И чтоб можно было слышать, в эти уши он дохнул.
Все им тело пробуравил, глины выострил кусок,
В рот его им с силой вставил, и кусок до низу скок.
Так разделавши уродцев, человеков создал он,
И пошел он, и пошел он, гул пошел со всех сторон.

Первобытное сознание переливается из существа в существо, соединяя все существа в неразрывную, единую, живую и жизнь дающую панораму. И человек, размышляя о самом себе, смотрит на зверя, и зверь ведет человека. Мурамура Паралина — человекоподобный жизнетворец, делатель людей и довершатель форм. В других разветвлениях того же первобытного Австралийского помысла роль животного указывается с точностью.

Тогда, как не было людей,
Но жизнь была уж здесь жива,
На берегах, среди стеблей,
Без членов были существа.
Мурейрай, птица-королек,
На них излив избыток сил,
Им дал отдельность рук и ног,
В мужчин и женщин превратил.
И вольно двигаться им тут,
Равнина жизни широка,
И звонко песнь они поют
Во славу птицы-королька.

В предании о вороне, таинственной птице, которая, будучи царственно воспета еще в Древне-Скандинавской «Эдде», пленяла творческую мечту всегда, пока в 19 веке ей не пропел самый победоносный гимн Эдгар По, в сказании о вороне. Австралийская мысль уже не только искрится веселием зарождающегося мифа, но и сияет всеми блестками зарождающегося истинно-религиозного почитания.

В незапамятное время,
Старый путник, старый Ворон,

Сел над быстрою рекою,
Над текучею водой.
В час, когда он в мир родился
Из отливного агата,
На себя взглянув, он молвил:
«Да, я Сокол золотой».
И потом еще подумал: —
«Нет, не так, я слишком черен.
Я — Орел, который мчится,
Ветер в воздухе струя».
И потом еще подумал: —
«Нет, я слишком длиннокрылый».
На себя взглянул и молвил: —
«Знаю, знаю, Ворон я».
Так, себя узнав, летал он,
И чернел в ветрах, и каркал,
И когда блистало Солнце,
Он садился в высоте.
А когда спускалось Солнце,
Он с вершин срывался черных,
И тонул среди ущелий,
В их глубокой черноте.
И увидев меж созданий
Недосозданных уродцев,
Им расправил члены клювом,
Каркнув, выпрямил узор.
А свершив свое, он умер,
И его похоронили,
Там блестящий черный камень
Можно видеть до сих пор.

Выразительную картину братства людей, животных и растений, как это понимает первобытный ум, дает Норвежский исследователь, Карл Люмгольц, проведший пять лет среди Мексиканских племен, доныне оставшихся дикими, и напечатавший несколько лет тому назад в Нью-Йорке свою книгу «Неведомая Мексика». Для Индийца, говорит Люмгольц, все имеет жизнь в Природе. Растения, как и человеческие существа, заключают в себе душу, ибо иначе не могли бы они ни жить, ни рости. О многих предполагают, что они говорят, поют, чувствуют радость и боль. Зимой, например, когда сосны от холода покрыты влагой, это они

плачут, чтобы Солнце вышло и согрело их. Если их мучают и оскорбляют, растения мстят. Почитаются те растения, что целительны. Верят, что простой аромат лилии излечивает болезни и уничтожает сглаз. Взывая к помощи, врачующий молит так:

Красивый,
Сегодня,
Лилейный
Цветок,
Сохрани меня.
Отсюда извергни
Тех, что колдуют,
Дай Мне достигнуть
Старости.
Дай Мне взять посох,
В старости.
Благодарю.
Запахом дышешь ты,
Там, где стоишь,

Почитают хикули, священный кактус. Опьянение от хикули создает веселость и уничтожает голод и жажду, также развивает красочное зрение. Поев немного хикули, Индийцы чувствуют, что деревья пляшут, сами же они не только не качаются, но держатся еще более твердо, чем в здравом состоянии, и могут идти без головокружения по краю пропасти.

Богов, говорят Тараумары, два: Отец Солнце и Мать Луна. Дошло до них и Христианство, но «Тата Бог» (Тата, по-Тараумарски — Отец, наше простонародное Тятя) слился с образом Солнца, а Дева Мария стала для них Мать Луна. Предание о волке свидетельствует, что первичность миро-восприятия все длится.

Волк просил у Тяти Бога позволенья в мир придти.
Тятя Бог спросил у волка: «Что ты хочешь там найти?»
Волк сказал: «Тараумары сеют вкусное зерно,
Буду красть его. Маисом называется оно.
Буду есть я и животных, коль ловить не буду плох».
Не умеет волк работать, — все позволил Тятя Бог.

Чтобы побудить Отца Солнце и Мать Луну создать необходимый для растения дождь, Тараумары исполняют ритуальный танец, и слово танцевать — нолявоа — буквально означает — работать. Удостоверяют Тараумары, как вещь проверенную, что это животные научили их танцевать, и, чтоб вызвать дождь, они танцуют иногда по две ночи подряд, изъясняя при этом песней великолепное действие дождя на растения и призывая помощь всех животных. Звери для них отнюдь не низшие существа, напротив, звери понимают волшебства, владеют обширным знанием и могут помогать людям в достижении раз поставленных целей. Весною, щебетание птичек, воркование горлиц, пенье лягушек, стрекотанье кузнечиков и тысячи всяких звуков, издаваемых жителями лесов, суть ничто иное, как множество воззваний к богам, чтобы они послали дождь, ибо какое есть иное основание петь? Прыжки оленей и любопытный способ индейского петуха распускать хвост колесом суть тоже ходатайства о дожде. И вот Тараумары, с великою серьезностью и обрядовой истовостью, свершают свои, исполненные гипнотизирующего однообразия, пляски, дабы Солнце и Луна видели их старания, и чтоб мир не погиб. Мерные движения возвратные целыми часами зачаровывают своей монотонностью.

Из края в край — рутубури.
Скрестивши руки. Много. Все.
Из края в край — рутубури.
Скрестивши руки. Много. Все.

При этом бешеное позванивание звоночками сверху вниз, что создает тройной ритм.

Вот один из напевов, сопровождающих танец *рутубури.*

Стебель цветет. Стебель одет.
Цветом одет. Выступил цвет.
В зреющий цвет стебель одет.
Выше ростет зреющий цвет.
Светит цветок. Птичка синек,
Птичка синек — с веточки скок.
Вся огонек, вся как цветок.
Звонко поет птичка синек.

Птичка синек — вниз от сучка.
Вниз от сучка. Влага близка.
Влага близка — пенью синька.
Капля близка, дождь для цветка.

Ориген говорит, что видимый мир научает нас касательно и мира невидимого, что земля содержит образы вещей небесных, дабы посредством этих низших предметов мы могли восходить к тому, что вверху. Эту мысль можно найти во многих философиях, и эта мысль есть ничто иное, как христианское и философское отображение и видоизменение тех состояний, которые весьма знакомы уму первобытному.

В личном ли моем детстве, или в моем детстве историческом, ища точного образца, безупречности законченного типа, я всегда остановлю свой взгляд на звере, ибо он совершенен и точен в своем поведении. Житель ли я Нильской долины, тех дней, когда я очень дружил со змеями, или я древний Мексиканец, обожавший Вицлипохтли, стрелометно-быстрого бога-колибри, или я древний Перуанец, гордившийся происхождением от того или иного зверя, но сменивший почитание звериных предков на поклонение Солнцу, — я, смотря вокруг себя, ищу непременно образца, превышающего мои силы и возможности, и выбираю его своим девизом, делаю его своим знаменем. Я умею хорошо плавать, — но разве могу я плавать, как рыба, и жить под водою, как водяная крыса? Я быстро бегаю, — но могу ли я сравниться с оленем и кроликом? И силой не сравниться мне с тигром. И я не умею летать как птица. Все мои способности естественно являются для меня чем-то само собой разумеющимся. Все, что во вне, тем самым кажется мне таинственным, непостижимым, божеским, влекущим, ведущим меня.

И это уже — в том или ином смысле — навсегда.

Шакал и сокол, один — сумеречный, другой — утренний, поведут меня в храм Египетский. Змей и дракон не отступят от меня в храме Китайском и Мексиканском. Змей заманит меня и в Индусский храм, а в лике униженном возникнет предо мною и в Христианской церкви. Бык Апис, изменивши свой лик, войдет вместе с львом в Апокалипсис. Над Вишну, воплотившимся как Кришна, будет виться голубая пчела, а Петр Капуанский, грезя о Вознесении, назовет Хрис-

та — пчела эфирная, небесная пчела, и летучая медвянка послужит образом для многих святых, для собирателей душ в благоговейности, как образ пчелы был иероглифом Фараонов, собравших воедино царство Юга и царство Севера. Орлята, глядящие на Солнце, вознесут мой взор к цветным стеклам Собора. Сфинксы и василиски поселятся в Средневековом аббатстве. Пеликан, раздирающий свою грудь, чтоб накормить птенцов, глянет на меня из Средневекового бестиария. Рыбы морские приютятся в псалтыре Изабеллы Французской. Голубь, покинув богиню Любви, улетит в Русское село и в Русскую деревушку. Птицы и звери поведут меня по всей Земле из конца в конец.

СОЛНЦЕПОКЛОННИЧЕСТВО

Солнце, Божие ты время,
Солнце, Божия пшеничка.

Калевала

Солнце стало сильнее после зимнего своего поворота, и мы чувствуем, что издали к нам идет Весна.

С пробуждением почек, закрасневшихся, с первыми зелеными побегами, удивляющими нас первичностью своего изумрудного цвета, с первыми, еще желтоватыми, еще лишь зеленоватыми, беспомощными листочками, которые быстро превратятся в широколиственный, шуршащий и шелестящий убор, с первыми — в который раз первыми — рассыпавшимися брызгами пения жаворонка, раззвеневшимися блестками сверкающего ожерелья, с похожими на виолончель руладами дрозда, прежде всех птиц запевающего свою песню утром, с первыми приступами нежной тоски, с первыми влюбленностями, дрожащими в застенчивых и смелых глазах.

Солнце все то же, снова и снова, и никогда не надоест. Ибо Солнце кончается и начинается Зарей, а Заря дарит свежие, заревые чувства, бодрость членов, улыбку и рождающееся в горле пение, способность любить себя и весь мир.

Австралийские дикари считают Солнце женщиной и называют ее Окэрка. Об этой Окэрке существует сказание:

Когда Окэрка родилась,
На небе был Восточный час,
И распустился там цветок,
Он называется Восток.
Пошла гулять. Идет. Плывет.
Прошла весь синий небосвод.
Вдруг видит: жаром полный сад.
Он называется Закат.
В саду глядела на цветы,
И захотела темноты.
Нырнула в Море, скрылась прочь.
Зовут то Море в мире Ночь.
«А где же первый мой цветок?»
Окэрка снова на Восток.
И новый цвет блестит, горя.
Он называется Заря.

Изначальная тьма довременного Хаоса полна чудищ и ужасов. Она густая, влажная, подобно морю из черной смолы растопленной; прикоснешься, — прилипнешь, не выпутаешься из тьмы. Она хватает, захватывает, цепляется, потопляет, всем, кто в ней, придает искаженные формы, искривляет, уродует, сталкивает враждебно лик с ликом, все лики делает безликими, несуществующими, лишь призрачно существующими во взаимопожирании и взаимопотоплении, где поражение мучительно, а победа не доставляет радости, цепкая Тьма, злая Тьма, чернит, тяготит, захлестывает.

Солнце, рождаясь ребенком, тронет ее слабым лучом, и в одном малом просвете — неистощимость надежд, и мировая победа, светлоликое торжество, равномерное воцарение стройности над безобразностью.

Храмовая надпись в одном из святилищ Египетской богини любви, Гатор, гласит: «Солнце существует от начала, поднимается ввысь, как сокол, из средоточия почки лотоса. Раскроются двери лепестков цветочных в сапфирно-цветном блеске, и отделит оно ночь от дня. Ты поднимаешься ввысь, как змея священная, как дух живой, создавая восходы и лучисто сияя в блистательном лике своем, в ладье солнечного восхода. Божественный мастер, чей образ в храме Тентиры пребывает в сокровенности, через дело свое становится

творцом мира. Как Один возникая, умножается он миллионнократно, когда свет из него происходит в лике дитяти».

Это — слова о Солнце, прошедшие через многовековую утонченную культуру. Слова Австралийца о том, как Солнце зажглось, дышут первобытной простотой и сказочной прихотливостью.

Солнца не было тогда,
Лишь вечерняя звезда,
Да денница вышины,
Да кровавый круг Луны.
И в лесах, над лентой рек,
Не являлся человек.
Только звери там в лесах,
Только птицы в небесах.
И у птиц тогда крыло
Было длинно, как весло.
И во мгле тех дней-ночей
Каждый зверь был пять зверей.
Каждый — пять, иные — семь,
И была повсюду темь.
Всюду — когти, всюду — зуб,
Видишь — гору, смотришь — труп.
Всюду — хлопанье крыла,
Всюду злоба, всюду мгла.
Так вот бился зверь Брэльге,
В Динэване мня врага.
Динэван его крылом,
А Брэльге — хвостатым ртом.
Хлещут, плещут, длится бой,
Силы равны меж собой
Вдруг Брэльге смекнул: «Найду!»
К Динэванову гнезду.
Взял яйцо и в небеса.
З-з-зить — лети, моя краса.
А на небе был костер
Приготовлен с давних пор.
Разлетелося яйцо,
Глянь, — там светлое лицо.
В хворостинках от желтка
Встали змейки огонька,
Золотой он вырос в шар,

В огneблещущий пожар.
И в оконце, в небесах,
Солнце вспыхнуло в ночах.
Вышло, бродит на лугу, —
Видишь, видишь, я не лгу.

В другом Австралийском предании происхождение Солнца изъясняется иначе:

Солнце создал Гром. Сказал:
«Будь!» И прочь прогрохотал.
Солнце — светлая жена,
Громом в бурю создана.
Две ноги всего ей дал,
А ходить ей приказал.
Две ноги, и много рук,
Видишь, сколько их вокруг.

Любопытно, что Австралийский образ Солнца, у которого много лучей-рук, мы видим и в Египетской символике, в религиозном замысле благородного утонченника, Ахэна-Атэна, Амен-Готепа Четвертого, вознесшего превыше всех богов Солнечный диск с простирающимися дланями-лучами. Образ — одновременно и означительно-отвлеченный, и непосредственно-живой, дающий нам чувствовать, что Солнце — существо благосклонное, связанное с нами и со всею Землей близким касанием руки, волевым устремлением протянувшихся пальцев.

Когда первые Инки соединили первобытных жителей Перу в цельное, единое царство, Перуанцы находились на начальной ступени Всебожия. Последний инка Гарсилясо де-ля Вега, обращенный Испанцами времен завоевания в Христианство, описал в своей книге этих праотцев своих и постепенное введение, волею Инков, Солнцепоклонничества.

Обожали травы, цветы и деревья, — говорит Гарсилясо де-ля Вега. — Обожали высокие горы и великие скалы, горные ущелья, впадины пещер, голыши и разные камешки. Обожали животных, одних — за силу, других за хитрость. Кондора — за величину, сокола — за легкость, летучую мышь — за остроту зрения. Змеи у них были богами, ящерицы, жабы, и лягушки.

Не только четыре Стихии обожались, каждая в отдельности, но и все, что ими было образовано, как бы низко и нечисто оно ни было. И каждое племя гордилось своим происхождением от горы или реки, от кролика или лягушки, Сыны же Солнца, Инки, стали учить, что есть единый Бог, — тот, что горит золотым шаром наверху, что это он дает жизнь и все радости ее, и что великое есть различие между блеском и красотою Солнца и грязным безобразием жабы, лягушки и червей. Солнце вознесли Инки, как верховного Бога, Луну означили как сестру его и жену и как мать всех Инков, гром и молния получили почитание как слуги Солнца. В столице древнего Перу, Коско или Куско, был храм Солнца, и при нем Святилище Луны, Звезд, Молнии, и Грома. Храм этот был разукрашен всяческими драгоценностями, но кровля его была соломенная, — оттого ли, что Перуанцы не умели делать иных крыш, как полагает Гарсилясо, или оттого, что желтая солома естественно символизовала золотой цвет Солнца, как гораздо легче предположить. В этом солнечном храме не было идолов, а был лишь сделанный из золота диск Солнца. Он был такой огромный, что занимал весь передний фон храма от стены до стены. По ту и другую сторону образа Солнца находились тела старинных царей Перу, помещенные в храме, как тела сыновей Солнца, и забальзамированные неизвестным способом, так что казались живыми; они сидели в золотых креслах, поставленных на плиты из золота, с лицами, обращенными к народу, и лишь один инка Гуайна Капак, как любимый сын Солнца, был обращен лицом к Солнечному диску. Горница Луны была выстлана серебром, и там был образ Луны из серебра. Справа и слева были тела умерших цариц, с лицами обращенными к народу, кроме матери Гуайны Капака, которая лицом своим смотрела на Луну. Близь чертога Луны была горница, посвященная Утренней Звезде и Семизвездию, которое почиталось за причудливость сочетания звезд. Звезды были служанки Луны. Этот чертог был также устлан серебром, а потолок походил на звездное небо. Следующая горница была посвящена слугам Солнца, Грому и Молнии. Вокруг изображения солнечного храма была драгоценная оправа из изумруда и бирюзы. К храму в солнечные праздники шли процессии молящихся, и все молящиеся были босые. На большой площади, находившейся перед храмом, совершались солнечные и лунные

пляски, коими Перуанцы связывали свою жизнь с плясками звезд и всех небесных светил. В саду, прилегавшем к храму, было пять водоемов, разукрашенных золотом. Сад этот весь был из золота и серебра. В нем были разные травы и цветы, растения поменьше и побольше, деревья значительных размеров, различные животные, змеи, ящерицы, улитки, бабочки, птицы, — все на своем месте в естественную величину, и все из серебра и золота. Там были фигуры мужчин, женщин и детей из серебра и золота. Все, что относилось к данному храму, было золотым и серебряным воплощением творческих лучей Солнца и Луны, и между всеми народами одни Перуанцы осуществили в действительности понятие *золотой сон*, как будто им пригрезилась сказка о золотой рыбке.

При солнечных храмах Перу, кроме золотого сада, были иные сады, в которых Инки вырастили колосья маиса, многозернистые, и научили Перуанцев превращать необработанные пространства в веселые пажити золотого зерна. При солнечном храме был также солнечный монастырь, лунная обитель, так называемый Дом Избранниц, где девушки царской крови посвящали себя Солнцу и служили ему многообразно, главным же образом пряли и ткали для Солнца тончайшие одежды.

Если Перуанцы строили в честь Солнца золотые храмы и создавали золотые сады, наши старшие братья, древние Индусы, запечатлели свое солнцепоклонничество в красивых гимнах. Ведийские гимны, прославляющие Индру, Марутов, Рудру, Вайю, и Агни, сплошь пронизаны Солнцем, грозовыми вихрями, шумящими ветрами, и пляской огня. Знаменитый гимн к Неведомому Богу, часто употреблявшийся верными для жертвенных целей, говорит:

В начале возникло Золотое Дитя,
Едва родилось, тот ребенок царем был всего.
Установил он и Землю, и Небо.
Кто есть Бог, кому принесем мы жертву?
Он, кто дает дыхание,
Он, кто силу дает,
Чье веление чтут все блестящие боги,
Чья тень есть бессмертье, чья тень есть смерть.
Кто есть Бог, кому принесем мы жертву?

Этот Бог есть светлое начало во всех его видоизменениях, небесных и земных. Солнечная сила, в лике ли Солнца, в лике ли светлого Неба, или в лике Грозы с ее Ветром, Дождем, Громом, и Молнией, или в лике земного Огня, самого любимого и самого верного из стихийных друзей земножителя. Правит миром Индра, бог светлого дня, коего конь есть Солнце, а красное сотоварищество суть Маруты, грозовые боги. Солнце — то колесо, то колесница, то конь, везущий колесницу, то светлый гений, сидящий в колеснице. Индра царит, а при нем три жителя трех миров: Могучий (Солнце), Неразрушимый (Огонь) и Подвижный (Ветер). Над ними же в Небе сияют светы. Сильный Индра, владеющий молнией, Он, что поет своим пламенем, как поэт своим ртом. Маруты — самосветящиеся, с пятнистыми ланями (тучами), земножитель слышит бичи их, когда в их руках они хлопают. По пути они в блеске растут. Маруты — как бешеные, Маруты — как птицы, Маруты — игральщики, ревуны с блестящими копьями, потрясатели, содружество юное с конями пятнистыми, в колесницах, наполненных молнией и звучащих красивыми песнями. Маруты — дождем тяжелые, одаренные дикою силой, как дикие звери — страшные, в мощи своей — пылающие, как вепри с клыками железными, как пламени яркие, на колесах златых летят, бурно-порывные, отвеяли прочь облака, Маруты — как соколы, Маруты — как лебеди, что несутся к гнезду своему.

Агни, земной Огонь, благ и добр к тем, кто добр к нему. Агни красен в лесах. Агни — маяк жертвы. У Агни красные кони. Агни — старейший бог и самый он юный. Где жертву приносят, он — там. Где моления возносят, он — там. Даятель сокровищ, полный мыслей, со славой блестящей, царь молитвенности, умножающий дом свой сиянием, вестник, певец, очиститель, мудрец, великий, безмерный, блеском богатый, чье знамя есть дым, первый живущий, четыреглазый, желанный, родной нам, всевладыка, веселый, бдительный, домохозяин, властитель блестящей добычи, с пламенным ртом, неотразимый и страшный, лучистоволосый, проходящий по воздуху по наилучшим путям, нестареющий бог с волосами огненными, средоточье людских жилищ, сберегатель драгоценностей, подобный сиянию Солнца, подобный живому дыханию, подобный войску великому, как любовник За-

ри, как малый ребенок услада домашних, как конь скаковой, быстролетный как мысль, Семиречью подобный, когда эти реки бегут в Океан, — это есть Агни, таков Огонь.

Женский лик Солнца — Аруша, Заря, Утро-Алая, Утро-Цветистая. Аруша, как Эрос, властительна. Аруша, как Эос, нежна, розоперстая Эос. Каждое утро она выходит, — и Ночь от Сестры, от Зари, удаляется, Темная Красной путь уступает. У румяной Аруши — две дочери: одна — облеченная в звезды, другая — одетая в Солнце. Аруша утреннее Солнце с красивыми крылами. Утренний час отойдет, и она улетает, и дневное светит Солнце. Солнце своими лучами чувство дает бесчувственному, темное делает светом, чего разобрать нельзя, делает четким, дальнее близким становится, неизмеримое — зримым, нестройное — стройным, уродливо-страшное — уравномеренным, вдвинутым в точность пределов, размеченных мыслью, ложная даль приближается, ложная близь отдаляется, означается верность пространства и правда дорог.

Ветер, Вайю, красивый, освежительно веющий, начинает сгущать облака, чтобы выманить к пляске Молнию, и ее верный молельник поет:

Вайю впрягает двух рыжих коней,
Вайю впрягает двух красных коней,
Вайю в свою колесницу впрягает двух
быстрых коней,
Чтоб ее нести под ярмом,
Сильных впрягает в свою колесницу,
Чтоб ее нести под ярмом.
Утро, проснись,
Как спящую девушку будит любовник,
Пробуди и Небо и Землю,
Да сияет во славу Заря.
Для тебя в отдаленьи блестящие зори
Расстилают одежды красивые
В домах своих,
Одежды в лучах своих,
Красивые в новых лучах своих.

Леопарди сказал: «Человек всегда состоял из тех же самых элементов». И правда, есть области в мире и в челове-

ческой душе, где человек и человек всегда встретятся и всегда повторят то же слово, точно оно заколдовано достоверным талисманом. Египетский образ, — Солнце глаз Гора Утроликого, Солнце и Месяц — правый глаз и левый глаз Солнцеликого Ра, — мы найдем на всей Земле. Люди, какого бы то ни было времени и какой бы то ни было страны, всегда сравнят Солнце и Луну с глазом, не только по простому подобию их в форме, но и потому, что в этом сравнении с глазом, с самым дорогим, что есть для нас в лице, и самым правдоподобным пребыванием духовной силы человека, сказывается сердечная наша любовь к золотому Солнцу и серебряной Луне. «Солнце — глаз Гора, Солнце — глаз Ра», сказал древний Египтянин, а «Зенд-Авеста» скажет: «Солнце — глаз Агурамазды», Эллинские трагики скажут: «Солнце — глаз Неба», и древний Германец скажет: «Солнце — глаз Вуотапа». Глазом Неба назовут Солнце Христианские отцы церкви и гений Англии, Шекспир, поэт «Новой Жизни», Данте, и современные жители Мадагаскара.

В Египетской «Литургии Солнцу» мы читаем: «Обожание тебе, Ра Солнцеликий. Сила верховная, владыка сфер сокровенных, что заставляет возникать сущности, и пребывает в темноте, рождается как оболочка Мира. Скарабей, что складывает свои крылья. Душа, что говорит. Дух, что идет. Тот, что с собой говорит, обращаясь к своему оку. Тот, чьи размеры так велики, что он скрывает свой образ. Лик его — лик Хэперы-Атума, лик бытия свершающегося, лик Солнца Ночного. Лик его — лик бога Воздуха, Шу. Лик его — лик Тэфнут, Росы Небесной, лик Сэба, бога Земли, лик Нут, богини Звездного Неба, лик Изиды, Супруги и Матери, лик Нэфтис, Сестры. Лик Нун, Воды».

Солнце, проходя свои пространства, принимает все лики, связуя мировое многообразие единством жизни. И в ряду ликов Солнце принимает и лик Земли, взрощающей стебли и колосом меряющей Время, разделяющей Время на времена года. Солнце есть Божие время, и Солнце есть Божий колос. С весенним днем пахарь выйдет в поле, чтобы выбелить железо о сырую землю, и в древнем ли Египте, или в стране Финнов, или в Русской деревне, проводя полосу в поле, он тем самым споет бессмертную строфу из литургии Солнцу.

ЗАБЫТЫЕ СОКРОВИЩА
(Египетская Любовная Поэзия)

Добро есть клад, что бережется
До дня, когда придет нужда.
Кальдерон

Разбираясь среди фамильных сокровищ и обветшавших знаков прошлого, мы перелистываем, иногда, старые книги, и находим, среди пожелтевших страниц, засушенные цветы, что были свеже-сорванными, в те дни, когда наша мать, или мать нашей матери, или еще более далекая, троекратно родимая, проходила живою среди цветущих деревьев, любящая и любимая. Краски поблекли, но осталось немного цветочного духа, и узорность лепестков все говорит об узорности любви.

Мы раскрываем также старые шкафы, и находим заветные флаконы, нарядные пузыречки, дышавшие приязно и любовно. Мы открываем их — они пусты? Нет, не пусты, в них все хранится слабый, но сладкий запах красивый. Душистой влаги больше нет, но нежный запах еще дышет.

Современные гробокопатели, что, в кощунственной своей научности, считают позволительным взламывать чужие гробницы, поелику им 4 000 лет, а может, и все 8 000 — (Как будто для меня, живущего раз на Земле, не все равно, в беге мгновений на лоне Вечности, прошло ли три минуты с моих похорон, или 8 000 лет, и как будто право на кощунство освящается принципом давности!) — современные гробоворы, именующиеся египтологами, могут вызывать в религиозном сознании не только чувство негодования. Они, ведь, в богохульной своей работе, не только обворовывают Смерть и являются гарпиями на вековых пиршествах теней отшедшего, но и воскрешают это отшедшее, дают нам возможность заглянуть в горницы душ, говоривших и певших и любивших и целовавшихся здесь на Земле, за громадами тысячелетий, что вот выросли как исполинские горы. Они дают нам возможность полюбить опять этих любивших, почувствовать нашей душой — этих трижды родимых, чьи призраки все еще в пляске и в пиршествах на стенах Фивских гробниц, все еще в лепетах, в песнях, в вещаниях, в повествованиях, среди тех

причудливых, узорно переплетенных, гномиков, которые зовутся иероглифами.

Среди папирусов, сплошь говорящих о богах и священных обрядах, радостно найти иные, любовные, папирусы, ветхие и все же хранящие в себе звук поцелуя, как будто бы только что слившего двух счастливцев. Самый богатый из них, как собрание любовных песен, есть папирус Лондонский, помеченный числом 10 060 (Гаррис – 500). К нему примыкают – папирусы Лейденский, Туринский, исписанный обломок кувшина, принадлежащий музею Гизэ, и очаровательный Парижский отрывок о Нежнейшей в любви.

В. Макс Мюллер, – коего отнюдь не нужно смешивать с знаменитым индианистом Ф. Максом Мюллером, – факсимильно воспроизвел Египетские любовные песни, и снабдил текст дословными своими переводами и изъяснениями, причем, конечно, он использовал соответственные работы Масперо и других египтологов. Переводя эти Египетские песни на Русский язык, я даю не переводы в научном смысле, а скорее перепевы их. Однако же, я старался не утратить ни одного образа, имеющегося в тексте, и те черты и образы, которые проходят в Русских стихах, имеются в подлиннике, а не являются моими измышлениями.

Многие из песен покажутся совсем современными по тону своему. Но разве любовь не современна? Она принадлежит и тем чудесным цветкам Мира, которые каждую минуту расцветают в первый раз, и никогда не теряют своей свежести. Поцелуй Ромео и Юлии, поцелуй Антония и Клеопатры, поцелуй Адониса и Венеры, поцелуй Озириса и Изиды, – разве этот поцелуй не один и тот же, и не были ли у всех этих целующихся одинаково расширены зрачки, так что превратились в черные водоемы небесного огня, и не одинаково ли дрожали у них руки и прерывался голос, и не слышим ли мы этот прерывающийся голос, побеждающий время и пространство, в Английских парках, под вязами, в Севильских ночах, в аромате лимонных дерев и апельсиновых, в Белых ночах Гамсуновских грез, и в Белых ночах Русского Севера.

Любовь – будучи Божественно-едина по существу своему – говорит единым языком, и всегда повторяясь – всегда безповторна в алмазных своих пересветах.

Мы, любящие перепевы размеров и слов, переплески букв и слогов, и построившие наши изнеженные и сладостно-певучие напевы на аллитерации, — знаем ли мы, что древние Египтяне любили аллитерацию еще более, чем мы?

Когда все пруды полны свежей воды,
И любовью Земля залита...

П, п, ве, во, лю, ля, ли, — эти две строчки переливаются, ибо они полны аллитераций, и конечно, это из современного Русского поэта что-нибудь? Нет, совсем не конечно. Это дословный перевод следующих двух Египетских строк, приводимых Адольфом Эрманом, в его сочинении «Египет и Египетская жизнь в Древности», Тюбинген, 1885, стр. 528-я:

éu meru meh me mou maut
ta b'ah em merutf.

Как видите, вся разница, через тысячелетия, заключается здесь лишь в том, что Египтянин играл буквой *м*, а Русский играет буквами *и, в,* и *л,* но как Египетская флейта, так и флейта Славянская, обе поют о любви.

Однако, несмотря на сходства и повторности, много нового мы узнаём, читая эти песни. Ведь они внушены женщиной, и по-видимости женщиной многие пропеты, а как гласит остерегающее Египетское изречение: «Женщина — как глубокий водный поток, круги которого не знают».

Египетская горлица напоминает нам, с детства знакомую, горлицу «Песни Песней», что смугла, ибо Солнце сожгло ее, но красива, как свежесть стад, и красива как пряность мирры, — и в Египетских песнях мы увидим ту же наклонность к параллелизму образов и черт, которая составляет едва ли не главнейшую особенность стиля Библии. Не забудем, что Евреи много взяли у Египтян, и научились ли они искусству письменности у жителей Нильской долины, об этом можно говорить и спорить, но бесспорно то, что в Египет они пришли без грамоты, а ушли из Египта грамотными.

Египетская горлица напоминает, по нежности и тонкости чувствования, еще более, Индусскую влюбленную, чье имя Радга, и чьими любовными грезами и жалобами наполнена

очаровательная поэма Джайадэвы «Гита Говинда», «Пастушеская Песнь».

Тоскуя о божественном Кришне, в которого она влюблена, Радга говорит: «Хотя далеко от меня предается причудам различным он, и хотя улыбается он всем красивым, душа моя им полна; им, чья свирель-чаровательница рождает созвучия, еще более нежные от нежного меда его трепещущих губ, меж тем как в подвесках ушей его драгоценные камни горят, блеска красивейшего, и взгляд его мечет огонь любовный; им, в чьих густых волосах, среди прядей, перья павлина горят лучезарно многоцветными лунами: им, чей плащ — словно темно-синее облако, озаренное радугой неба; им, чья улыбка дает оживленную алость губам его, нежным, как лист увлажненный росой, губам его, розовым, как цвет нежных таинств; им, богом в желтой одежде, кого окружают владыки богов, героев, и духов; им, что размерностью пляски своей колыбелью пьянит, между тем как из глаз его светит душа». В то время как Радга тоскует о Кришне, бог влюбленный тоскует о деве земной. Ему грезится лицо ее разгневанным. Ее лицо ему кажется похожим на свежий лотос, на котором шевелятся две черные пчелы. Его сердце уже пронзено этими черными глазами, что по разрезу подобны глазам антилопы, глазами, что точно колчаны, полные стрел, глазами, где молнии, и ртом он ее опьянен, похожим на лотос душистый, и медом пленительной речи ее, и губами ее, что красны, как красные ягоды. Вестница Радги приходит к влюбленному богу, так говорит, о тоскующей влюбленной: — „Ее душа прикована к тебе. Желание пронзает ее беспрестанно. Лицо ее — словно водная лилия, затененная дымкой росы, и глаза ее — словно луны, что свой мед источают, когда, затмеваясь, борются с бешеным зубом дракона. Мускусом рисует она тебя как бога с пятью стрелами, или также акулою с острым рогом. Нарисовав твой образ, она его обожает. „В твое отсутствие“, восклицает она, „даже Луна воспламеняет мои члены“. Силой воображения она видит тебя перед собой, тебя, кем так трудно обладать. Она вздыхает, улыбается, отчаивается, плачет, ходит по очереди во все стороны, от радости к слезам, от слез к радости. Ее убежище — лес. Ее вздохи — пламя кустарника, который подожжен. Она робкая лань, а любовь есть тигр, что прыгает как Яма, бог смерти. Тело ее

красивое так ослабело, что даже легкая гирлянда на груди ее есть уже тяжесть для нее. Она бросает вокруг себя взоры своих глаз, что как синие водные лилии, со стеблями надломленными, посылающие от себя лучи света. Постель для нее — костер. Ладонью своей она поддерживает висок свой горячий и без биения, словно полумесяц, что встает над убылью дня. „Гари, Гари", — восклицает она, — „Золотой, Златолитый". Она распускает свои волосы, произносит бессвязные жалобы, млеет, дрожит, мечтает, не может сидеть на месте, закрывает глаза, падает, встает, лишается чувств, умирает, оживает, оживет, если ты жестоким к ней не будешь. Не будь же тверже, чем молнийный камень". Но бог сам изнемог от любви. Он глядит на золотую пыль, которую легкий ветерок, поцеловавший ее щеки, срывает с расцветших чашечек цветов. Дух его влачится как сломанное крыло, дух его слаб как дрожащий лист. Нужно торопиться ухватить любовный миг, ибо это самоцветный камень, камень голубой, что сияет трем мирам. Но она упрекает — и вот: Он ушел, легкий ветер унес его. Но он снова пришел. Отдохни, о, Радга, в лесной колыбели, куда тебя кличет певучий голос кукушки. Найди здесь услады свои, ты, чьи красные губы — как плод граната, чей красный цвет еще красней от белизны зубов, что белы как кость слоновая. Сердце бога подъято видом любимой, как потоки морские подъяты Луной. Страсть бога зажглась от молнезарнистых зрачков любимой, что играют как лебеди, лебеди, двое, с лазурными перьями, любят и любятся, возле раскрытого лотоса, на пруду, что наполнен через край водою месяца дождей. Золотые подвески как два солнца сияют на боге. Пряди волос его перевиты цветами, словно облако, ночью, приявшее краски радуги лунной. На челе влюбленного бога — отсвет луны Гималаев, что вот только что встала над чертой горизонта. А стыдливость, что выбрала домом своим широкие зрачки возлюбленной, устыдилась самой себя. Серноокая — здесь, на ложе, и рядом с ней Кришна, а подруги ее удалились, ступая легко — и, махая на лики свои цветущими ветками, скрывают улыбки».

Природа Индии безмерно богаче природы Египта. В Индии больше и птиц и зверей и цветов и деревьев. Индусы ведают чару леса и тайны лесных колдований. Египтяне, чтобы знать, что такое лес, должны отправиться в Сирию. Индус-

ская поэзия безмерно богаче и пышнее Египетской — радужной игрою красок. Однако же, тонкость ощущений одинакова здесь и там. Из малого количества драгоценных камней Египтянин создает те же явственно-яркие краски, те же узоры любовные, заводящие мысль, влюбленному Египтянину ни у кого не нужно учиться, чтоб уметь надеть кольцо с аметистом или изумрудом на лилейный перст сестры своей, многократно целованный.

Интересные слова говорит Мюллер о Египетском идеале красоты. «Восточные народы считали и считают, красоту и полноту всегда тождественной. Grosso fa bellezza. В особенности Арабские поэты, восхваляющие в мужчине „копьеподобную" худобу, выходят из себя от восторга пред любезными феями, коих платья лопаются или кои лишь с трудом могут передвигать свои жирные массы. Примечательно, что лишь Египтяне являют исключение из такого вкуса. (Не одни Египтяне, не редко Индусы также.). Мужчинам их художники охотно дают стройную полноту в меру, но не существует ни одного Египетского портрета толстой женщины, кроме известных, исполненных юмора, карикатур на варварских повелительниц Пунта. Что это не есть случайность, доказывает следующее обстоятельство: Эфиопы Мероэ, вообще рабские подражатели Египетского стиля, на своих памятниках изображают своих цариц настоящими колоссами. Примесь Негритянской крови, быть может также отчасти и влияние Арабского вкуса, объясняет таковую гордость. Египтянка же старого времени дожна была быть так же чрезмерно тонкой, как девушка и женщина в деревушке современного феллаха. Смотри также Плутарха, *Об Изиде, 5,* о пренебрежении к жирному. Гаремные женщины Рамзэса Третьего являют, в действительности, весьма стройные формы. Престарелый царь выбирает из своего гарема двадцать женщин, „красивых членами, с локонами, и с грудями, что нетронуты родами", чтобы их гимнастическими телодвижениями „сердце свое оживить". Этими женщинами могли быть лишь юные красавицы, и танцовщицы, движениями которых тогда, как и теперь, услаждались на пирах — полуобнаженные служительницы на таких пирах производят впечатление едва развившихся девочек. Можно ли из шаблонных портретов вывести правила красоты для черт лица, это требует рассмотрения. Цвет кожи должен

быть по возможности светлым, светло-желтым, редко розовым. Из искусственных прикрас ценили, наряду с известным подрисовываньем концов глаз (сохранившимся в полной силе и доныне среди современных Египтян и Арабов), прозрачно-тонкие, плотно прилегающие, полотняные одежды (в Древнем Египте их звали — тканый воздух, так одевается знаменитая Тбубуй, что есть „дочь жреца, не какая-нибудь"), золотые украшения в изобилии, прежде всего серьги, цветы на голове и цветы на шее. Щеки никогда не разрисованы. Странно поражает нас, что все природные чары отступают в тень пред искусственными чарами благовоний. Царь влюбляется, как в истории с Золушкой, в маленький башмачок, в пахучий локон неведомой красавицы — и любящая лежит на своей постели, не смыкая глаз, „бодрствуя по причине благовония" возлюбленного. Но и у Евреев — не иначе. („Песнь Песней"). Опуская данный пункт, мы можем сказать, что и в понимании женской красоты наш современный вкус более близок к Египетскому, нежели к вкусу какого либо другого из древних Восточных народов».

Частное замечание. В стихотворении «Час Любви» нам может показаться слишком резким этот образ. Любящая, подозревая, что любимому хочется есть и пить, говорит:

Как помочь тут, знаю я:
Хочешь пить, вот грудь моя,
Хочешь есть, бери же грудь,
Поспеши ко мне прильнуть.

Эти шаловливые ласковые слова надо понимать, конечно, лишь как улыбку усмешливо-любящей на игрище любовном. Но и тут мы можем видеть, как часто любящие повторяют друг друга в силу того, что поцелуй похож на поцелуй. Вот одна из Испанских народных песенок:

На дворе своем
Ела девушка;
Я ей знаками —
Дай немножечко.
Мне ответила —
Приходи, поешь
Сердца этого.

И совсем из других областей, нежели Египет или Испания. Вот подлинная Океанийская песенка, взята мною из известного сочинения Риэнци, посвященного описанию Океании; в Русском моем переводе, при напечатании моих «Зовов Древности» (Спб., издание «Пантеона»), она возбудила так много негодования среди несведущих, полагавших, что я сам ее выдумал:

ЧАС ЛЮБВИ

Выходи, дочь моя, чтоб тебя,
Кто-нибудь,
Пав на грудь,
Ел, любя.
Коль теперь дать себя,
Ты вкусна,
Будет есть, ты на вкус так
нежна,
Свежий мед
Будет есть, будет пить,
Обоймет,
Будет пить, и любить.
А себя
Не отдашь ты теперь,
Жить, скорбя,
Будешь тускло, — о, верь.
Выходи, дочь моя, чтоб тебя
Кто-нибудь,
Пав на грудь,
Сжал, любя.

Подходит ли такой резкий образ к художеству? Я думаю, что, так как художество есть сила верховная, все подходит к художеству. Впрочем, напоминаю сомневающимся, что на одной из картин, хранящихся в Мадриде, чьи охранительные гении суть Рибейра, Веласкес, Мурильо, и Гойя, некая святая дает изголодавшемуся узнику (вполне взрослому) свою грудь, чтоб он испил ее молока. Такие картины нередкость и в галереях Итальянских музеев. Да защитою будут здесь сладостные имена всех творцов этой золотисто-лазурной живописи.

Сочетание крайней чувственности с идеальной воздушностью составляет одно из неотъемлемых очарований Египетской поэзии, как вообще — всякой достойной любовной лирики. Упившись телесным, Египетская душа вдруг переносится в гармонически-печальные области размышлений о часе последнем. Словно, после нежных звуков флейт и скрипок, слышишь глубокие осенние тона виолончели. «Где гордые стены?» и «Предел» являются непревзойденными достижениями в этой области.

Но говорят, что на кладбищах — всего зеленее трава. И на темно-бархатном фоне Мировой ночи как явно и ярко выступают узоры созвездий, сплетенных в их радостной пляске. В мировом саду, где блуждают эти двое, красный Адам и белая Ева, необманная, слова печали раздаются лишь затем, чтоб оттенить звенящую острую музыкальность лучистого мига. Любимым и любящим цветут без конца — двенадцать месяцев в году — все ласковые деревья, понимающие тайну и поцелуй, ибо ведь сами они всегда целуемы воздухом, Солнцем и влагой, и от корней до вершины проникнуты таинством жизни и непрекращающегося наслаждения ею. Гранатовое дерево, хоть грозится неосторожным, им не изменит, ибо гранаты так похожи на красные губы. И не изменит им скромная смоковница, которая может нам напомнить трогательную ветку Палестины, ни лукавая утайщица, широковетвистая сикомора, самое имя которой как будто есть лукавая усмешка.

Перечитывая Египетские песни любовные, невольно припоминаешь, с тайной радостью, что сложились они в эпоху самого загадочного и самого интересного из всех Фараонов, просиявших над миром, я разумею солнцепоклонника Амен-Готепа Четвертого, который, за полторы тысячи лет до нас, как верный влюбленник Солнца, замыслил всех богов Египетских низвести с их престолов, и заменить, всех, единым богом, чье имя есть Атэн, и чей лик есть Солнечный Диск с протянувшимися к Земле лучами-руками. Рука есть касание. Рука есть объятие. И можно ли без светлых касаний создать чертоги любви.

В этих песнях и чувствуется безграничное упоение жизнью и Солнцем. В них пьяность Солнца — и Мига, как Солнце — взносимого.

ЕГИПЕТСКИЕ ПЕСНИ

1. ЛЮБОВЬ

Твоя любовь в меня вошла,
Как липкий мед.
Твоя любовь, светла, тепла,
Во мне плывет.
Твоя любовь — как запах смол,
Как фимиам.
Горячий, ты в меня вошел,
И сладко нам.
И я себя с тобой слила,
Я мыслю вслух,
Как благовонная смола,
Как пряный дух.
К сестре ты ждущей поспешил,
Для сладких нег,
Как конь, что пыль дорогой взвил,
Ускорив бег.
Как конь бежит, бежит, исчез,
Исполнил круг,
Любовь, велением Небес,
Приходит вдруг.
Так искра, вспыхнув, сразу жжет
Соломы пук.
Так ястреб падает с высот
И губит вдруг.

2. БОГОМОЛЕЦ

На богомолье мой челнок
Бежит, гребет весло.
И миртовый на мне венок,
И я молюсь светло.
Бог Фта да будет восхвален,
Средь Божеских светил,
Дабы беседку милой он
В ночи листвой укрыл.
Да будет вся в цветах она,

Чело, и грудь, и стан.
То кубок сладкого вина,
Что мне для счастья дан.
Ей мирту боги да пошлют,
И лотос голубой.
И вот вхожу я в твой уют,
Чтоб быть в ночи с тобой.
Сестра, с тобой я наконец,
Увит в цветах альков.
И весь Мемфис — один ларец
Пленительных духов.

3. ДОРОГОЙ СОЛНЦА

Дорогой Солнца ты приходишь,
Дорогой верных я пришла,
И вот ты ищешь, не находишь,
Но вот я здесь, и я светла.

Бежала я не отдыхая,
Путь Солнца вспомнила, — бегу.
Мой брат, твоя сестра живая
С тобой на том же берегу.

С тобой я рядом, на слияньи
Двух разно-устремленных вод.
И ветви в ласковом качаньи
Как изумрудный вьются свод.

На площади Листвы Зеленой
Я веер ветки сорвала.
В ней светы, шепоты, и звоны,
И я шепчу, и я светла.

Я вся в густых ветвях персеи,
Восторг мой ведом лишь богам.
И пали волосы, как змеи,
И в них смолистый фимиам.

4. ПТИЦЕЛОВЫ

Все чары сестры твоей,
Желанной для уст,
О, брат, для игры твоей,
Сошлись в этот куст.
    Чего пожелаешь ты,
    Я все совершу.
    И вот приникаешь ты,
    И я чуть дышу.
Мы здесь птицеловами,
В руке — западня.
Уловим оковами
Всех птиц для меня.
    Все птицы Арабии,
    Египет любя,
    Нам мирру Арабии
    Свевают с себя.
И птица быстрейшая
Попалась на клей.
И мирра нежнейшая
Струится с когтей.
    Ну, птица душистая,
    Себя умащу.
    Кричит голосистая,
    Постой, отпущу.
Как бьется, блестящая!
Дрожит западня.
С тобою здесь в чаще я,
Ты любишь меня.

5. КРАСИВЫЙ

Красивый! Сердце за тобой
    Идет всегда, повсюду.
Когда с тобой — рука с рукой,
    Тогда счастливой буду.

Когда тебя со мною нет,
    Шепчу я: Где мой милый?

Шепчу я сердцу: Гаснет свет,
И я во тьме могилы.

Здоровье! Жизнь! Тоскую я.
Живое счастье взгляда!
С тобою быть, любовь моя, —
В том вся моя услада.

6. ЧАС ЛЮБВИ

Что нежней, чем этот час?
Ты со мной, и двое нас.
Сердце ты мое воздвиг,
Глянул, обнял, сжал, приник.
Это светлый час услад,
Как ко мне ты склонишь взгляд,
И, прильнув рукой своей,
Прикасаешься грудей.
Нежишь все рукой своей,
Прикасаясь к сердцу ей,
И по бедрам проводя,
И блаженство в них будя.
Уж уходишь? Почему
Хочешь есть ты? Не пойму.
Хочешь есть ты, хочешь пить?
Лучше, лежа здесь, любить.
Как помочь тут, знаю я: —
Хочешь пить, вот грудь моя,
Хочешь есть, бери же грудь,
Поспеши ко мне прильнуть.
Или зябкости ты раб?
Или в правду ты озяб?
Так себя ты мной прикрой,
Потесней, любимый мой.
Обниманий сладок час,
Целованья нежат нас.
Тело к телу, взор во взор.
Кто нежней? Решим же спор.

7. ГОРЛИЦА

На кровле горлица зовет:—
«Земля светла. Уж день плывет»,
Нет, птица, не зови: —
Идти ли от любви?

Нашла в постели — брата я,
И счастлива любовь моя.
И вторит он за мной: —
«Не разлучусь с тобой».

8. ОЖИДАНИЕ

Я гляжу за дверь: —
Где мой брат теперь?
Я смотрю на путь,
Тяжко дышит грудь.

Дел у всех не счесть,
У меня же есть
Дело лишь одно: —
Сердце им полно.

Жду я без конца,
Вижу вдруг гонца,
Он, мол, не придет,
Занят, дело ждет.

А верней с другой
Брат неверный мой,
Наклонил к ней стан,
Шепчет ей обман.

9. ЛОКОНЫ

Была я в нежном забытьи,
Мой милый был в моих мечтах,
Я побежала впопыхах,
Упали локоны мои,

Упали волосы волной,
Но уверяю, милый мой,
Когда тебя я здесь ждала,
Я их как нужно завила.

10. СТЕБЕЛЬ

Мой стройный стебель! Я свершу
  Все, что захочешь ты.
Меня ты обнял, чуть дышу,
  В тебе мои мечты.
Для глаз ненужно мне сурьмы,
  Ты глянешь на меня,
И больше в них глубокой тьмы,
  И больше в них огня.
Когда в тебе зажглась любовь,
  И хочешь ты ко мне,
Ты мой владыка вновь, и вновь
  Твоя раба в огне.
О, этот миг! О, этот час
  Поистине красив.
Как сладко знать мне каждый раз,
  Что мною ты счастлив.
Когда покоюсь близ тебя,
  Как сердце взнесено!
А ты уйдешь, грущу, скорбя,
  Мне без тебя темно.

11. В ДОГОНКУ

Как бежишь за мною ты!
Вот укроюсь я в кусты.
Добежала, ты за мной,
Пред куртиною цветной.

Я вперед, прыжком одним,
Ты за мной, и мы бежим.
Кровь забилась в голове,
Я споткнулась, я в траве.

Ах, устала! Веер мой,
Перед мухою такой,
Пал бессильно. Я лежу.
Обнял. Чувствую. Дрожу.

12. ГДЕ ГОРДЫЕ СТЕНЫ?

Что стало с местами, где гордые стены высоко стояли?
Их нет.
Тела исчезают, тела истлевают в глубокой печали,
Безгласен скелет.
Чем стали для взора, чем стали для духа былые святыни,
Наш храм?
Упали, распались, лежат как обломки, разрушены ныне,
Сдалися векам.
Никто не придет, и никто не узнает, и сам не расскажешь,
Что здесь.
Что было, то было, и что развязалось, того уж не свяжешь,
Хоть Мир — вот он весь.
Отдайся же сердцу. Пока это сердце лелеет желанья, —
Служи.
Люби умащенья и ценные камни, люби одеянья,
И днем — дорожи.
Придет и к тебе день иной, этот день, этот день разлученья
Со всем,
Когда не помогут тебе ни рыданья, ни скорбь, ни моленья,
И станешь ты нем.
Доверься же сердцу и слушай мгновенья, сбери свои соты
У пчел.
Никто из живущих, кто, выйдя, вошел в роковые темноты,
Назад не пришел.

13. МЕД ЗЛАТОЙ

Веселись в свой день веселый,
Что бывает, все я знал.
Сладкий мед сбирают пчелы,
Свет вечерний есть опал.

Были стены. Где здесь стены?
Был здесь город. Нет его.

В токе искристой измены
Не осталось — ничего.

Насаждай же сикоморы
Над молчанием пруда.
Погрузи свой взор во взоры,
Сердце сердцем тешь всегда.

Мы здесь дышем волей Неба,
Рви же цвет свой вдоль межи.
Но тому, кто просит хлеба,
Никогда не откажи.

Радость радости ответит,
Смехов брызжет череда.
Имя доброе нам светит
Через Вечность, как звезда.

Шлют верховные нам сферы
Этот луч, чтоб пал он в грудь.
Жрец, одетый в мех пантеры,
Изъяснил тебе твой путь.

Наполняй свои амбары, —
Унесешь ли их с собой?
Нынче юный, завтра старый,
С чем пойдешь в поход ты свой?

Захвати златого меда,
От веселья зачерпни, —
В ночь засветят с небосвода
Те зажженные огни.

14. ПРЕДЕЛ

Восходит Солнце ранним утром, лучистоликий Ра.
Кто любит, любит. Обнимает. Всему своя пора.
Заходит Солнце, Сонный Атум, в вечерний Океан.
Кто любит, любит. Зачинает. Всему предел свой дан,

Восходит Солнце и заходит. Означен путь лучей.
И дети новые свершают круг этой жизни всей.
Кто дышет, радостно вдыхает воздушную волну.
Встречает вёсны, и встречает последнюю весну
О, кто б ты ни был, возлюби же дыхание духов,
Венки из лотосов расцветных, гирлянды всех цветов.
И той сестры, в чьем нежном сердце возвысил ты свой трон.
Да будет дух обласкан пеньем и музыкой взнесен.
Любя — люби. И все, что злое, от сердца отстрани.
Да радость курится как ладан в твои живые дни.
Пока, вздохнув, ты не причалишь в Вечернюю страну,
Чей лик безгласный нежит сумрак и любит тишину.

15. ДЕНЬ СОВЕРШАЙ

Если будешь думать много
Об обрядах похорон,
Грусть замедлит у порога,
Будешь в мыслях ты смущен.

Час последнего ухода,
Прочь из дома своего, —
Затемненье небосвода,
Ночь, в которой все мертво.

Ты не к Солнцу путь направишь,
Ты не к Небу бросишь взор,
Тело хладное оставишь
В переходах темных гор.

Тот, кто строил из гранита
Безглагольный свой чертог,
Чья работа знаменита,
Кто быть богом в смерти мог, —

Кто картиной изречений
Свой украсил саркофаг,

Он лишь тень, где только тени,
Тьма — его всесильный враг.

Там — лишь тени смутным роем,
Кто был светел — спит во мгле,
Как отброшенный прибоем,
Одинокий на земле.

Кто в земной исчерпан силе,
Морем брошен на песок,
С мертвым рыбы говорили,
Мертвый берег — крайний срок.

И горька морская влага,
Глух и пуст приморский край.
Слушай, слушание — благо.
День веселый совершай.

16. ЗАПАД – СУМРАК

Запад — сумрак. Край Заката — край свершенностей
и сна.
Те, кто там, безгласно дремлют, их сковала пелена.
Чтоб любимого увидеть, не пробудятся они,
Тех обнять, с кем проводили здесь свои земные дни.
Муж не чувствует супругу, и не видит сын отца,
Те, что мертвы, льнут друг к другу, не прижав к лицу
лица.
На земле вода живая, каждый рот ей освежен.
Ил и тина — здесь со мною, ил и тина, мрак и сон.
С той поры, как снизошла я, бросив милых, в мертвый
край,
Где я, что я, — я не знаю, слышу вечное «Прощай».
Если б лик мой был на Север, к свежей влаге обращен,
Я пила б не отрываясь, слыша влаги светлый звон.
Я подставила бы кружку под блестящую струю,
Обращенная на Север, освежила б грудь мою.
Здесь — Всесмерть. «Иди» — ей имя. Чуть покличет:
«Приходи», —

Позади земля осталась. Ты идешь. Иди. Иди.
А придешь, Всесмерть не смотрит, — человек ты или бог,
Мал великий перед нею, и нисходит гром во вздох.
Каждый ужаса исполнен, в страхе все сошлись гурьбой,
Но Всесмерть на них не смотрит, и глядит перед собой.
Если ж кто ее восхвалит, сохраняет тот же лик,
И не видит, и не слышит, ты возник, и ты поник.

17. ГРАНАТ

Я древо красного граната,
Среди деревьев я богато,
Мой красный плод — любимый рот,
В нем зерна белые как зубы,
В нем нежен каждый поворот,
Ее румяные в нем губы,
Овал красивого плода —
Как грудь ее, что молода.
Моя листва густа над нею,
Я древо лучшее в саду,
Я неизменно зеленею
Двенадцать месяцев в году.
Кругом деревья облетают,
А я зеленое стою.
К гранату двое припадают,
Чтобы укрыть любовь свою.
Во мне сокрыта их отрада,
Их жар любовного огня.
Я древо первого разряда, —
Зачем же умалять меня?
Коль так еще вторично скажут,
На эту не иди межу,
Их обниманья обнажу,
Увидят все, и их накажут.
Уж не придут они тогда
Шептать свои и «Нет» и «Да»,
В моей тени, где спит прохлада.
Уж не уснут в моих кустах,
Упившись соком винограда,

В веселых миртовых венках.
Я древо первого разряда...
Цени же, меж других, трикрат
Пурпурно-розовый гранат.

18. СМОКОВНИЦА

Смоковница, шурша листвою,
Открыла тонкие уста,
И говорит: «Пред госпожою
Я здесь покорною слугою, —
И в ней красива высота».
Смоковница шуршит ветвями:
«Она стройна, как я стройна.
Раз нет рабов, — я ей дана.
Из Палестины я с дарами
Была сюда принесена.
И здесь посажена я ею,
Среди дерев в ее саду.
Но я без влаги захирею,
Пускай польет меня, я жду.
А я на свежесть аромата
Ее возлюбленного брата
До груди милой приведу».

19. СИКОМОРА

Я здесь росту, я сикомора,
Посажена ее рукой.
Чуть зашепчу, — и словно рой
Пчелиный слился в пеньи хора,
Я говорю моей листвой.
Ветвиста я, и чару лика
Древесного, что здесь цветет,
Обильный умножает плод,
Тот плод краснее сердолика,
Листы же словно малахит,
Стекло сквозистое шуршит.
Мой ствол — как камень самоцветный,

Как желтокрасочный нешмэт.
И я, на дар — мой дар ответный,
Густую тень кладу на свет.

Руке девчоночки я малой
Даю на ветке письмецо: —
«Приди на праздник, цветик алый,
И мне яви свое лицо».

И праздник весел. Смех в разгаре.
Горят душистости плодов.
Вино сверкает в полной чаре.
Красивы лица меж цветов.
Весь мир кругом так свеж и зелен,
Под песню пляска хороша.
И как из убранных молелен
Смолистый дух плывет, дыша.
Приди сегодня, завтра тоже,
И после завтра загляни.
Как все нарядно и пригоже
В моей зазывчивой тени.
Упились гости. Нет их боле.
И чара выпита до дна.
В тени зеленой ты на воле,
Ты с братом здесь, и ты одна.
Она разделась подо мною.
Сестра, я за тобой слежу,
Я молчалива, все я скрою,
И ничего не расскажу.

20. СЕСТРА

Когда, светла, сестра моя
　　Ко мне идет,
Я чувствую, что я есмь я,
　　И в сердце — мед.
Душа на месте на своем,
　　Себя нашла.
Моя любовь, красивым сном,
　　Ко мне пришла.

21. ЧАС НАСТУПИЛ

1

Едва она руки разнимет,
Едва она друга обнимет,
Как будто в Арабии я,
Плывет благовоний струя.

2

Ее поцелую,
Мне губы протянет она, —
И весь я ликую,
И пьян без вина.

3

Час наступил приготовить постель,
Тонким ее устели полотном.
Сладкий любовный вкусим мы хмель,
Сладко вдвоем.

22. НЕЖНАЯ, НЕЖНАЯ

Нежная, нежная в чарах любви.
Нежная, нежной ее назови,
Нежная в чарах любви меж мужчин,
Властная в чарах любви между жен.
Царская дочь, цвет весенних долин,
Ласка, любовь, осененность, и сон.
Между красивых, красивой такой
Не было, нет, и не будет другой.
Волосы черны, чернее, чем ночь,
Ягод чернее терновых кустов,
Светит очам белизною зубов,
Губы — как красная яшма плодов.
Царственно-светлая, царская дочь,
Груди ее — два венка,
Нежно лилейна рука.
Между желанных, желанной такой
Нет и не будет другой.

ЕГИПЕТСКАЯ ГОРЛИЦА

На кровле горлица зовет: —
«Земля светла. Уж день плывет».
Нет птица, не зови: —
Идти ли от любви?

Египетская песенка

Невзыскательна хижина Египетского земледельца, феллаха, такая же она — как 8 000 лет тому назад, — малый клетушок, где едва можно приютиться. Тесно и грязно, скудно и бедно. Но около хижин — возделанное поле, которое он любит и которое его кормит, а на кровле хижины неумолчно воркуют, под жаркими лучами Египетского солнца, влюбленные в жизнь горлицы. Голуби-горлицы. Птица с весьма богатым символическим означением. Посвященная богине любви, эта птица есть и крылатый знак Духа, который веет по всему Мирозданию, от пределов до пределов, и за его зримыми пределами.

Голуби-горлицы. Мне, Русскому, сладостно слышать два эти слова. Я знаю, что так именуют себя, и друг друга, вдохновенные песнопевцы *Радений Белых Голубей*, чьи экстатические песни и напевные всклики образуют целую сокровищницу в области Русской Народной Песни, где в причудливой и красочной смене исступленная влюбленность тела переплетается с влюбленным просветлением души. *Белые голуби*, душевные состояния которых чрезвычайно родственны мистическим состояниям всех экстатических сект, без различия веков и народностей.

Не странно ли прозвучат мои слова, если я скажу, что напевности, подобные тем, которые составляют принадлежность *Радений Белых Голубей*, и которые я попытался ввести в область литературного стиха в моей книге «Зеленый Вертоград», раздавались на берегах Нила многие тысячи лет тому назад? Между тем это так. И доказательства — налицо, в виде необманных папирусов, которые достодолжным образом расшифрованы и отдали желающему свои словесные сокровища, замкнутые в иероглифические ларцы.

Говоря о Египте, мы заранее склонны видеть в Египтянах лишь неустанных молельников, заботящихся о построении

храмов и созидании гробниц. Но воистину там умели целоваться. Папирусы опять об этом говорят. И с тоскою любовной нередко говорили они о разлуке смертельной — совсем как мы. Вот, например, воркованье печальное одной из тех, что была близка к Посвященным.

ЗАГРОБНЫЙ ЗОВ МЕМФИССКОЙ ЖРИЦЫ

— О, мой брат, о, мой друг, о, супруг мой, не уставая осушай чашу радости, не переставай любить и праздновать. Следуй всегда за желанием своим, и никогда не дозволяй печали войти в твое сердце, пока ты на Земле.

Ибо Аменти — страна тяжелого сна и сумраков, жилище траура для тех, кто пребывает там. Они спят там в своих бестелесных обликах. Они не пробуждаются, чтоб увидеть братьев своих, они более не узнают отца и мать, сердце их не устремляется с волнением к супруге их и к детям их.

Каждый на Земле насыщается водою живого, только я исполнена жажды. Вода приходит к тем, кто живет на Земле, — там, где я, сама вода дает мне жажду. С тех пор, как вошла я в эту страну, я более не знаю, где я. Я плачу о воде, что брызжет там вверху. Я тоскую о ветре, дышащем на берегу Реки. Если б лицо мое было обращено на Север, если б воды мне проточной, чтоб освежить мое сердце в печали его! Ибо здесь — пребывание бога, чье имя — *Всесмерть*.

Призывает он всех к себе. И приходят ему подчиниться все, трепеща перед гневом его. Что ему боги, и что ему люди, равны перед ним и великие, и малые. Каждый трепещет его умолять, ибо он не слушает. Никто не подходит ему возносить восхваления, ибо нет у него благоволения к тем, кто его обожает. Какое б ему ни принес приношение, он не глядит. —

В этой надгробной надписи Мемфисской жрицы как бы звучит самоупрек, что в жизни недостаточно она жила, недостаточно любила и наслаждалась. Сожаление о сладком даре жизни и любви. И неприхотливые народные песенки, где перемешаны шутка, любовь, и ласка, дошедшие до нас, в малости, среди Египетских свитков, показывают, что Египтянин и Египтянка, связанные обоюдною влюбленностью, умели ценить этот сладкий дар, крепко держали его в руках, хотя и перебрасывались им в свои светлые часы, как распроказни-

чавшиеся дети перебрасываются в саду румяным душистым яблоком, сорванным с ветки без спроса у старших.

Брат мой, сестра моя, — говорят влюбленные Египтяне друг другу. Первобытные люди всегда в любви улавливают родство. Ты мне нравишься — значит, ты сестра. Я поцеловал тебя — как же я тебе не брат?

Влюбленный рисует свою возлюбленную, вернее — вздыхает о ней, а она перед нами — как нарисованная.

Пойман, пойман я в силок.
Рот сестры моей — цветок.
Руки — ветви, вот достанут,
И заманят, и обманут.
Грудь — пьянящий аромат,
Чуть дохнул, — нельзя назад.

Птица вольная я был,
До тех пор как полюбил.
Птица дикая летала,
Крыльев легких вдруг не стало.
Ароматом сражена,
В западне теперь она.

Если влюбленный брат говорит про западню, влюбленная сестра, говоря, прибегает к тому же образу, лишь меняя слова, и с женской уклончивостью и косвенным означением, изъясняется так:

Поймала птицу западня,
В сетях трепещет птичье тело.
Но держишь ты, любовь, меня.
И видишь, птица улетела.

Ну, что же, сети я сложу,
Пойду домой я без добычи.
А что же матери скажу,
На двор что принесу я птичий?

Как нынче ставить мне силок?
И птицу как подстерегу я?
Обняв, припал ко мне дружок,
И оторваться не могу я.

Она от него, он от нее. Полюбили — друг в друге запутались и потерялись. Это как в лесу или в саду. Но так как женщине более свойственно удерживать и околдовывать того, кто к ней приблизился и кто ей мил, сестра применяет все свойственные ее естеству чары, создавая сладкий дурман, и с ласковой угрозой предупреждает своего друга:

Если сладкая истома
 Недостаточна тебе,
Если я к тебе влекома
 В муке, в боли и в борьбе, —
Я сорву цветочек дикий,
 И тебя, цветком маня,
Отуманю, — светлоликий,
 Не покинешь ты меня.

Пожалуй, и цветочка не нужно. Дурман страсти достаточно держит. А брат так очарован своей темноглазою сестрой, что все готов он сделать, лишь бы к ней приблизиться, всем готов быть, лишь бы с ней не расставаться, быть ее слугой, ее собственностью, ее вещью, ее тенью, малым знаком бытия, к которому она обратилась душой и глазами.

Влюбленные везде одинаковы, и как часто похожи они друг на друга на самых разъединенных концах вечно-любящей и вечно-зеленеющей Земли. Пламецветы цветут и в Египте и в Мексике, лотосы раскрываются и в Египте и в Индии, гвоздика краснеет и в Испании и в России, желтые цветики, отблистав, разлетаются седыми одуванчиками и в странах, где звучат протяжные песни Славянские, и в странах, где проходят тени Миннезингеров.

Горячий Испанец, когда он влюблен, чем бы он только не хотел быть, лишь бы приблизиться к желанной? Испанские народные песни, гитарно, перекликаются и возвещают:

В том доме, где ты, мое счастье,
Колодцем хотел бы я быть:
Я губы твои целовал бы,
Когда ты захочешь испить.

Как солнечный луч я хотел бы
В окошко твое заблестеть,
Чулки, башмаченки, и юбку
Помог бы тебе я надеть.

Кому то достанется счастье,
Которым свеча обладает: —
Погаснув, она остается
Так близко, где ты.

Если б я рожден был мавританкой,
Если бы в Археле был я мавром,
Был бы Магомету я отступник,
Прочь бежал бы, прочь, туда, где ты,

Если я родился василиском,
Я тебя бы взором умертвил,
Чтоб тебя совсем отнять у мира,
Чтоб тебя никто в нем не любил.

Если в Ад пойдешь ты,
Я пойду с тобой;
Если ты со мною,
Всюду рай со мной.

И наконец, еще:

Я хотел бы светлой
Быть слезой твоею,
По лицу скатиться
И упасть на грудь.
И в твое сердечко
Я тогда вошел бы
И остался в нем.

Совершенно подобно этому, Индусский поэт, воспевший любовь Кришны, златого бога в желтой одежде, бога пяти стрел, заставляет влюбленного, при виде черноокой Радги, томиться таковым желанием: — «Зачем не золотое я кольцо, что играет вокруг твоей ноги».

Совершенно подобно этому, Персидский поэт Умара, X-го века, обращаясь к своей возлюбленной, говорит:

Укрыться в строки мои,
Спрятаться в песни желал бы я: —
Каждый раз как порхнут они в мысли твои,
Запоешь, и тебя целовал бы я.

И в народных песнях всех народов, Русского и Польского, Итальянского и Скандинавского, можно найти многочисленные примеры, певучие примеры того, что влюбленный или влюбленная хотели бы быть ласточкой, голубем, цветком, ожерельем, кольцом или зеркалом, лишь бы приблизиться к тому, кто желанен, и с любимым уже не расставаться.

В дополнение к этим любовным цветам, Египтянин бросает нам, через сложный забор многих столетий, и свой венок, из четырех «Если б».

ЧЕТЫРЕ «ЕСЛИ Б»

1

Если б я был
Черной рабыней ее, приближенной,
Я бы любил
Видеть ее целиком обнаженной.

2

Если б рок мне добрый дал
Прачкой быть сестры моей,
Я бы месяц простирал,
Я стирал бы тридцать дней,
Все один ее платок,
Что в духах совсем промок.
И трудом счастливый тем,
Платы не взял бы совсем.

3

О, если б перстнем ее мне быть,
О, если бы палец обнять у ней!
Она не могла бы меня не любить,
Хранила б меня до скончания дней.

4

Если б миртовым был я венком
На плече у любимой моей!
Был бы с сестрою я тесно вдвоем,
Был бы я с ней.

В милой влюбленному все желанно. От нее он примет не только ласку и внимание, но даже суровое слово ее будет ему приятно, лишь бы оно исходило от нее. Прекрасная его сестра, как видится, весьма вспыльчива и своенравна. В шутку или в серьез, он сам сообщает нам об этом в таких выражениях:

У моей сестры есть дом,
И привратник есть при нем.
Чуть отдвинется засов,
Только дверь откроет он,
Тотчас ток сердитых слов,
Тотчас бранью награжден.

Быть привратником хочу,
Забранит она, смолчу.
Пусть любимая моя
И гневится и ворчит: —
Как ребенок буду я,
Что испуганный — молчит.

Во имя радости быть близко к любимой, влюбленный брат готов на гораздо более серьезное и трудное, нежели эта приятная неприятность слышать ее разгневанный голос. Вот они разъединены рекой, а река Нильской долины, как известно, лелеет в себе не только голубые лотосы, но и чудовищ довольно страшных и зубастых. Однако, любовь сильнее всего.

Любовь моей сестры прекрасной
На берегу реки другом.
Но крокодил лежит ужасный,
Вон там, чудовищным комком.
И все же прыгнул я в теченье,

Моя любовь во мне сильна,
Упор ноги моей — волна.
Я смел, и сладко достиженье,
Любовь, меня ведет — она.

Сестра побеждена братом, любящая вся обратилась к любимому, им живет, им дышет, как цветок к нему тянется, к солнечному, как мотылек весенний крылышками крылышек касается, красочно-трепетных. Они проходят по его саду, и не могут наглядеться друг на друга.

В твоем саду ростут, цветут
Душистые растенья.
Как хорошо с тобою тут,
Как дышит их цветенье,
Сестра любимая твоя,
И я свечусь — тобою.
Как лотос пред тобою я,
С окраской голубою.
Я как беседка, я как куст,
Что дышит весь в расцвете.
Я сладкий вздох влюбленных уст,
В расцветном нашем лете.
В твоем саду прекрасный пруд,
Изрыт твоей рукою.
И ветерки над ним плывут
Прохладою живою.
Твоя рука в моей руке,
И мы проходим рядом.
Мой дух во мне — как свет в цветке,
Я сердцем льну к усладам.
Твой голос — виноградный сок,
Услышу — вся живу я.
Ты глянул — всю меня облек,
Я вся в тебе, ликуя.

Когда-то, поздней, чем звучали эти песенки, в другой красивой стране Сафо пела:

С чем, о, любимый, тебя я, с чем я сравню?
С гибкою вилкой тебя я, с веткой сравню.

Эти изящные Эллинские строки — сродни строкам, пропевшимся среди поцелуев двух Египетских влюбленных.

Еще Сафо, мелодически, воскликнула:

Девственность, девственность, стой, ты куда?
Я к тебе не вернусь, не вернусь, никогда.

Но в этом поэзия Эллинской полубогини непохожа на народную поэзию Египта. Здесь, девственность ушла и не ушла. Девушка любит возлюбленного со всею страстью и со всем самозабвением. В ряде жгучих строк, пламенных, пьянительных, обжигающих, как внезапный, нежданный поцелуй, она описывает взаимные их ласки, эти лучистые касания двух озаренных душ, двух зорно-зажженных тел. Но девственность не уходит, девственно-ласковы, девически-воздушны все страстные слова.

Счастливы игры любовные. И вся Природа играет ими, и с ними. Вот они прикасаются к влаге. Влага — стихия любви.

Пред тем как стебель отодвинуть,
Трепещет лотос голубой.
И берег я спешу покинуть,
Чтобы купаться здесь с тобой.
Свое я облекаю тело
Тончайшим белым полотном.
Я миртовый венок надела,
И мы с тобой в воде вдвоем.
Ты вынырнул, поймал ты рыбу,
Она стройна, она красна,
Я льну рукой к ее изгибу,
И как покорна мне она.
И вот ее кладу я ниже,
Я отдаю ее волнам,
Она твоя, мой брат, взгляни же,
О, как она скользит, вон там.

Брат и сестра ловят птиц, приносящих им благовония, они как дети бегают один за другим вдогонку, среди охраняющих их гранатовых деревьев и сикомор. Весь мир превращается для них в цветущий сад, наполненный их любовным воркованием. Влюбленная говорит:

«Красивая твоя возлюбленная, которую твое сердце любит, приходит в сад, о, возлюбленный, ибо сердце мое следит за тем, что ты любишь. И я призываю тебя. Взгляни, вот я здесь.

Возлюбленный мой выходит из дома своего. Он идет своею дорогой, не заботясь о моей любви. И сердце мое во мне останавливается. Напрасно смотреть мне на сладости и благовония. То, что сладко для рта и для обоняния, горько теперь для меня как желчь птицы.

Лишь дыхания рта твоего, они одни, дают жизнь моему сердцу, мне кажется тогда, что бог сокровенный мне дан, навсегда и навеки.

О, красивый мой друг, я сердцу моему скажу мои моления, сердцу моему, что в твоей груди. Если высокий мой друг не приходит в ночи, если он не придет, я буду как те, что в гробах.

Голос горлицы слышится. Она говорит: „Вот заря. Там, где моя дорога". Ты птица и ты призываешь меня. Я нашла моего возлюбленного, и сердце мое возрадовалось больше сердец других.

Ах, выгляну я из двери, ибо вот мой возлюбленный приходит ко мне, он идет, глаза мои прикованы к дороге, ухо мое слушает звук его шагов. Ибо из любви моего возлюбленного сделала я единственное благо моего сердца.

Мое сердце так счастливо от любви, которою ты любишь меня, что локоны на лбу моем падают, когда я бегу к тебе навстречу, и волосы мои распутываются. Но клянусь, клянусь тебе, я убираю мои волосы перед приходом твоим".

На кусте пышном цветы расцвели и отцвели. На изогнутой лозе вырастает пьяная ягода. Два голоса переплетаются в одном напеве.

Я не сожалею о любви твоей, моя Волчья Ягода пьянительная. Я не брошу ее, чтоб ее раздавили накануне разлива. В Сирии, с прутьями кипариса; в Эфиопии, с ветками пальмы; на горах, с ветвями тамариска; на равнинах, с стеблями морского ситника. Не буду я слушать советов тех, кто хочет, чтоб я сожалел о том, в чем предмет моего желания.

Я сяду в ладью, поплыву по реке. Плечи мои окружу я ветками мирты, прибуду в Онхау. С молитвой моей обра-

щусь я ко всем справедливым богам. Да будет моя возлюбленная, в ночи, как источник живой, чьи мирты подобны богу Открывателю; чьи нимфеи подобны богине Огня; чьи лотосы, лотосы голубые, подобны Солнечной ладье; чьи лотосы, лотосы розовые, подобны заре. Да даст ей белая стена светить Земле своею красотою. Да даст ей Мемфис душистые ящички с прикрасами, кои полагают пред Ликом Совершенным.

В горнице моей я останусь. Буду я очень болен. Соседи мои придут спросить, что со мной. Если придет с ними моя возлюбленная, устыдит она врачей, ибо знает она, в чем недуг мой.

Я спущусь в челноке, меж тем как к реке ты спустишься. Желанье мое — быть возможно ближе к домам, что на слияньи канала Солнечного Города с водами реки, устремлюсь я бегом, побегу, и не поскуплюсь на моления. Буду просить Солнцеликого, чтоб он показал мне, где вход к моему возлюбленному. Я тебя обниму, и буду стоять с тобой рядом, на берегу, над водой. Сердце мое перенесу я в Солнечный Город. С тобой возвращусь под деревья дворца. С тобой буду рядом. Грудь моя будет украшена цветами персеи. Волосы мои будут тяжелыми от благовоний».

Египетская душа, более красноречивая, когда через женские уста она говорит о своей влюбленности, вспыхивает совершенно ослепительным светом, когда для нее горит тот самоцветный камень из глубоких рудников, который зовется Цветок Любви.

«О, стебель Морской травы, сердце мое захватывает, когда я в объятьях твоих. Властитель сердца моего, как красив мой час, это час Вечности, когда ты покоишься подле меня.

О, Чернобыльник возлюбленный, перед кем — возвеличеным чувствуешь себя, я твоя полюбовница избранная. Я как поле покрытое лотосами, на поле цветы благовонные ты возрощаешь. Для меня есть напиток пьянящий — услышать твой голос, увидеть тебя и видеть еще.

О, Маеран, о, Кошачья трава, чей цветок — как глаз кошки, возлюбленный. Приходи, я жду, убралась я гирляндами».

Египтяне — верховные утонченники. В их тоске мировой, в их страсти, в их любви — осиянность солнечного понимания вещей. Их напевные строки — словно та скрижаль, провожающая уходящих в Аменти, та стенная живопись в Фивских гробницах, где Братья и Сестры — в плавно-зыбящейся пляске тел и в устремленности зрящей крыльев Духа, застыли навеки в красивых сплетениях. В сладости ли радостной любви, или в печали скорбящей, они чувствовали до конца вечность запечатленного мига. Им одинаково понятна и эта пронзенность страсти, и эта — утаивающая ее — шутливость, они умели сочетать это с проникновенностью вышнего сладостного ощущения, вкрадчивого как тонкий бархат, как летняя волна, как воздушное касание летящего пуха цветов. Целомудрие Сладострастия. Это есть и в самой их мифологии. Бог Земли, Сэб, и припавшая к нему богиня Неба, Нут. Так долго они ласкались друг к другу и не разлучались, что жизни для Мира не было, не было дня. Тогда бог солнечного Воздуха, Шу, прокрался между ними и высоко приподнял вверх усеянную звездами Нут. И бог Земли, поверженный, остался внизу. И днем они разлучены, как все предметы и существа, четко зримые днем, в свете дневном раздельны. Но ночью они опять сливаются в неразрывном объятии. Вот оно, Небо, и вот она, Земля. Такие они.

И еще одно указание. Египтяне поистине были единственным народом, вплоть до наших дней, признавшим равноценность Мужского и Женского, проникнувшимся мыслью благородной о равенстве двух этих начал в заветнейшей области человеческой Души — в светло-призрачной области Любви. Нигде это не выражено так четко, как в этих «Воркованиях Любовных». Любимый и Любимая — Брат и Сестра — Сотоварищи любовные. Не только каждый из них в завлеченной пьяности любимым, но еще и в непрерывающемся точном ведении и ощущении тока всех чувствований другого, в сознании его непретворимой отдельности, лелейно зримой, всечасно, лишь равному. Здесь Египтянин прикоснулся к самым сокрытым родникам нашей души.

Два белые голубя, голубь и горлица, оба рассекают воздух своими крыльями, и рядом летя — светят друг другу.

СЛОВО ЕГИПЕТСКОГО СТАРЦА

Я путник. Взгляни.
Из Книги Мертвых

Какая книга самая древняя в мире?

Это вопрос, который естественно возникает в уме, подобно тому, как хочется нам знать, где стоит самый древний город и самый древний храм, в какой стране находится самое большое дерево, и у какого счастливца самый крупный изумруд и самый большой бриллиант.

Однако, на все эти вопросы легче ответить, чем на вопрос, какая книга — самая древняя в мире. У такого-то богача — самый крупный изумруд, у такого-то царя — самый большой бриллиант, и самое большое дерево — это священное древо Туле, что в Мексике, тридцать человек с трудом обнимут его ствол, и самый древний город, из общеизвестных, пожалуй, Вавилон, ибо там ведь была Вавилонская башня. А что до книги — кто ж ее знает? Книги так легко теряются и забываются.

У каждого народа есть своя древняя книга, которую он чтит или чтил, пока жил. У Вавилонян были свои таблицы, где, между прочим, рассказана и история потопа, прежде, чем она была занесена в Библию Евреями, обманно приписывающими себе многие изобретения и измышления. У Китайцев есть «Чи-Кинг», «Книга Стихов», соединенный цветник Китайских народных песен, собранных по почину императора Йя 5000 лет тому назад. У Майев — история мироздания, «Пополь-Ву». У Парсов красноречивая поэма борьбы между Агурамаздою и Анграмайни, «Зенд-Авеста». У Индусов «Ведийские гимны», где развивает свои огненные празднества «Братар Агни», индусский брат Славянского Огня. У Скандинавов «Эдда», где светлоликий Бальдер так же пленителен, как дух Нильской долины, Озирис. Одна из основных этих книг старше, другая моложе, но, будучи собраны вместе, они — как собрание старцев, столь долго живших, что самый младший из них забыл, когда он в точности родился.

И все, что есть притягательного в древности и в самом факте существования древнего слова, передававшегося из

уст в уста, — как факел из рук в руки, в глубокой ночи, — сохранено в этих, овеянных тысячелетиями, грамотах Человечества.

Однако, из книг, сохранившихся на земле, не та самая знаменитая, которая есть древнейшая. Мало кто знает, что самая древняя из людских книг это «Папирус Пта-Готепа», иначе «Папирус «Присса», названный так по имени Присса, который подарил этот папирус Парижской Национальной Библиотеке и опубликовал его в 1847-м году.

Найден этот папирус были при раскопках Фивских гробниц, даровавших исследователям и другие древние тексты во множестве. Написан он старцем Пта-Готепом, или кем либо иным, во имя его, во время правления фараона по имени Асса, в пятую династию, но слова, в нем записанные, конечно, передавались из уст в уста и существовали, как поучение, много времени раньше. Египтологи единогласно называют этот папирус древности самой древней книгой в мире.

В силу хотя бы одного только этого преимущества, она требует нашего внимания.

Достигши почтенного возраста в 110 лет и величайших почестей, какие только были доступны для Египтянина, Пта-Готеп, совершивший полный огляд жизни, и даже превысивший меру средних возможностей земного существования человека, томится, ибо не может более совершать работы, к которым привык. Он должен отказаться от действенности, а для одаренного волей и умом это — самое великое несчастие. Что ему делать? Он обращается с мольбой к Озирису, к этому великому Богу двух крокодилов, — Солнце, как сила сражающая, воплощается в лике *солнечного Бога с ужасающим ртом*, и дважды могуч он. Он спрашивает Бога с лицом разумным, может ли разумное существо быть осуждено на ничегонеделание, и Озирис, любящий, чтобы на полях всходили колосья, и чтоб на малых полях папирусовых свитков возникали побеги мыслей, замкнутые в узорные иероглифы, повелевает Пта-Готепу закрепить в словах древнюю мудрость, создать Правильную Расстановку Благого Слова.

И старец приступает к этой мирной работе последней, обращаясь в своем свитке к родному сыну, а через него, ко всем,

хотящим послушать древних поучений. Речью размерной, с ритмом внушающим, где мысли подчеркнуты, чтобы в каждом малом поучении одно слово было тяжелее, полновеснее других, и легче бы запоминалось, Пта-Готеп собирает и размещает то, что слышал он сто лет тому назад от своего отца, то, что отец его слышал неведомо сколько лет тому назад от своего отца. Малые это камешки цветистые, но долго они хранились, и не хочется их утратить вполне, хочется хоть некоторые сберечь на память.

РАССТАНОВКА ПРАВИЛЬНАЯ БЛАГОГО СЛОВА

1

Приближенный фараона Ассы, областной владыка Пта-Готеп сказал: «Бог двух крокодилов, властитель мой, к старости приводит шествие возраста. Истощение крайнее, упадок на место свежести. Бременит каждый день утомление, зренье слабеет, глохнут уши, силы на убыли, без перерыва. Еще не безжизнен, а молчишь, рот безгласен, более нет в нем слова. Сердце тупеет в стесненности, не вспоминая вчерашнего. Тело страдает все целиком. Доброе злым становится, вкус ко всему исчезает. Делает старость старца жалким во всем. Нос запирается, больше не дышет, от истощения. Стоять ли, сидеть ли — есть тягость. Власть говорить — откуда мне взять? Как скажу я слова тех, что слышали советы дней давних? И советы богов — кто мне даст власть и силу сказать их? Восхоти, да пребудет так. Силу двойную мне дай, Бог, дважды могучий».

Величество этого Бога сказало: «Поучай же в слове, что глаголано было издревле. Это им в заслуге научены дети великих. Все, что делает душу в равновесии сущей, проникает того, кто слышит то слово, и что говорит оно, не ведет к пресыщению».

2

Начало в расстановке правильной благого слова, сказанного владыкой благородным, божественным отцом, у

Бога возлюбленным, сыном царя, старшим в роде, областным повелителем, Пта-Готепом, дабы научить несведущих познанию исчислений благого слова. Приобретение это для тех, кто его слушает, убыль для тех, кто прейти его хочет.

Сыну своему он сказал: «Не будь высокомерен и сердце свое не возноси над своим знанием. Держись с несведущим как со знающим: ибо не закрыт предел искусства, и не совершенен никакой художник в свершениях своих. Мудрость труднее найти, чем смарагд, ибо находят рабыни смарагд между каменьев простых».

3

Если ты встретишь спорщика в час его, раз выше тебя он в ловкости, опусти свои руки, не заносись против него. Не отвращай от него свою душу лишь потому, что он не дал тебе осудить его за сужденье неправильное. Не яви себя неспособным остаться спокойным, когда противоречат тебе.

Если же встретишь спорщика в час его, с тобой соразмерного, будь тем, кто не движется. Преимущество ты перед ним имеешь — лишь соблюдая молчание, когда он в слове недобром. «Предпочтительней тот, кто сдержал себя», — скажут слышащие. И великими будешь ты признан.

4

Если ты встретишь спорщика в час его, не презирай его лишь потому, что ты не такой, как он. Не гневись на него, когда он недобр; прочь это. Сам с собой он сражается; не взывай же к нему, чтоб он льстил твоим чувствам. Не забавляйся тем, что пред тобою; низко это, мало, это есть души презренной. В миг, как готов будешь чувствам своим отдаться, победи это, как то, что отвергнуто великими.

5

Если дано тебе быть распорядителем, чтоб решать о великом числе людей, способа ищи совершеннейшего, да будешь ты сам в этом без упрека. Велика справедливость есть, неиз-

менна и удостоверена; не затемнилась она от времен Озириса. Границы правосудия беспеременчивы; это — поучение человека от отца его.

6

Не вселяй страх в людей; Бог победит тебя тем же.

Если кто хочет жить этим, отнимет он хлеб изо рта его. Если разбогатеть кто этим вознамерится, он скажет: «Сеть я закину и сетью богатства уловлю, отведя к себе». Да не поселяют страха в людях, такова воля Бога. Да дадут им жить в мире, и получат от них достодолжное.

7

Если ты — как один среди тех, кто за столом, у того, кто больше тебя, — бери то, что дает он тебе, с глубоким поклоном. Гляди на то, что пред тобою; но не смотри на него пристально; не взглядывай часто; осужденья достоин тот, кто преступает правило это. Не говори ему больше, чем он спрашивает, ибо не знаешь, чем можно стать неугодным. Говори, когда приглашает тебя он к этому, и слово твое понравится.

8

Если из тех ты, кто вести несет от великого к великому, согласуйся точно с тем, что тебе поручено. Остерегись изменять слова, говоря о том неприятном, что великий великому шлет; кто уводит правду от пути ее, чтоб только лишь то повторять, что приятно в словах человека, велик ли он, мал ли он, есть личность презренная.

9

Если ты земледелец, собирай свою жатву на поле, которое великий дал тебе Бог. Не насыщай у соседей свой рот. Кто, будучи сильным, даже среди сторожащих, берет себе все у ближних, как крокодил прожорливый, дети того суть предмет проклятия и ненависти. Но человек становится Богом, когда он начальник племени, что с доверием следует за ним.

10

Если ты умаляешь себя, служа высшему тебя, поведение твое вполне благо перед Богом. Знаешь, зная, кому повинуешься; не возвышай же сердца своего против него.

11

Будь действенным, покуда длится день твой, делай больше того, что сказано. Порицанья достоин тот, кто не пользуется мгновеньями своими. Не теряй ежедневного случая.

12

Если ты мудр, создай сына, угодного Богу. Делай ему все то благо, которое можешь; это сын твой, существо, твоим существом порожденное. Не отлучай своего сердца от него.

13

Если ты страж, стой или сиди, не отвлекаясь прогулкою. С первого мгновенья предпиши себе: «Хоть бы скука возникла, не отходи».

14

Не наблюдай из дома твоего действие другого.

15

Линию твоего поведения являй без утайки.

16

Если дано тебе быть распорядителем, осуществляя планы по воле твоей, делай совершенное в свершениях, да вспомнит о тебе потомство.

17

Если третейским дано тебе быть судьей, слушай истца. Не обрушься на него, — падет он духом. Не говори ему: «Ты рассказал то-то». Мягкость ободрит его сделать то, зачем он пришел. Чтоб сердце себя нарисовало, слушай его с добротой.

18

Если ты хочешь внушить уважение в доме, в который вступаешь, в доме ли начальника, друга ли, или особы иной достопочтенной, везде, где ты входишь, остерегись приближаться к женщине. Не благо и не разумно это, и тысячи людей погибают из-за мгновения, сну подобного, а узнают лишь смерть, его узнав.

19

Если ты хочешь, чтоб было благим твое поведение, остерегись своенравия в приступах его. Это зловещий недуг, ведущий к разногласию; кто в это вступит, не живет. Чума в том отцов, матерей, и братьев, и сестер; мужа с супругой разводит; в этом источник всех зол. Когда человек основанием взял справедливость, иди по путям ее и в ней избери свой дом, у своенравия дома нет.

20

Не будь трудного нрава для того, что слева и справа около тебя. Дурно это — заноситься пред соседями твоими и не уметь уже более управлять своими словами. Там, где лишь малая трудность, большое вырастает огорчение.

21

Если ты мудр, береги свой дом. Люби жену свою без примеси. Одевай, украшай ее, это роскошь членов ее. Умащай ее во время твое, это есть благо, которое должно быть достойно своего обладателя. Грубым не будь, ни насильственным. Это

есть то, что утверждает дом. Если ты оттолкнешь ее, пропасть это. Разними свои руки, пред ней, для рук ее. Позови ее, отметь перед ней любовь свою.

22

Хорошо обращайся со слугами своими и с теми, кто тебе надлежит. Если кто в этом прегрешает, о нем говорят: «Этот человек есть проклятый». Люди не знают, что завтра придет.

23

Не повторяй излишек речи, не слышь его. Излияние жара это есть из души вскипевшей. Видя спорщика повторяющим, взгляни, не слыша, на землю. Не говори ничего на это. Сделай так, чтобы спорщик узнали, что есть справедливое, — он, который несправедливость зовет.

24

Если в совете ты, молчи скорее, чем в словах распространяться. Когда говоришь, знай, что тебе возразить могут. Это — искусство говорить в совете, и нападают на слово больше, чем на какой либо труд. Противоречие ставит его в соответствие с мерой.

25

Если ты силен, относись с уважением к знанью и чти спокойствие слова. Повелевай лишь для того, чтоб направлять. Ведет к пороку — быть неограниченным.

26

Да не будет великий отвлечен от часа своего. Не ослабляй внимание того, кто занят. Забота его — обнимать свою задачу, от себя отрекаясь, по любви к тому, что сюда он влагает. Людей сближает с Богом это — любить, что делают они.

27

Если ты для великого жатву сбираешь между людей, да поступит зерно в полноте своей к господину своему.

28

Не смешивайся с толпами, дабы имя твое не загрязнилось.

29

Если с докукой подошли к тебе без выхода, если ты мучим кем либо, кто в праве своем, удали лицо свое и более о нем не думай, как только он перестал говорить.

30

Если великим ты стал, после того как был малым, умей не делать себе преимущества из того, что ты в первом ряду. Не ожесточай твое сердце по причине твоего возвышения. Ты не более как управитель Божеских благ. Не ставь позади себя ближнего, который тебе есть подобный; будь ему как товарищ.

31

Если ты хочешь быть вежливым, не требуй ответа громко у того, к кому обращаешься. Говори с ним отдельно, его не стесняя. Не вступай в пререкание с ним, прежде чем не успеет он запечатлеть в уме предмет разговора. Если он явит свое неведение, — не стыдя, уважь его скорее. Не тесни и не толкай его словом. Не взрывай его как плугом, да не будет он кончен перед тобой. А не то не возвратится он к тебе, и преимущество беседы твоей утратится.

32

Да будет лицо твое светлым, покуда живешь.

33

Если берешь ты жену, да будет она удовольствована. Связью двойной она связана будет, коль будет то нежная цепь.

34

Если ты слушаешь то, что тебе я сказал, мудрость твоя в возрастании будет. Это канва, по которой великие — узоры свои проведут, словом уча людей. После того как слушал, станет художником слушавший. Знанье храня, будет знать направление, и на земле будет счастлив. Знающий — знаньем насыщен и благою ухваткой своею велик. В согласьи с умом язык его, когда говорят его губы, глаза в соответствии с разумом, когда он глядит, и уши — когда он слушает. У сына его — преимущество делать то, что должно свершать, безошибочно.

35

Слушать есть прибыль для сына того, кто слушал. Выходит так, что слушают оттого, что кто-нибудь слушал. Слушал хорошо, говорит хорошо. Слушать, это есть наилучшая из всех вещей, ибо создает это любовь, благо дважды благое.

36

Что до человека без опыта, который не слушает, ест он ничто. Знанье он видит в неведении, в убыли — прибыль. Делает всячески несообразное, — то, что достойно хваления, каждый день опрокидывая. Смертью живет. Пища его — злое слово, которым он восхищен.

37

В лабиринт и на срыв вступать не торопись. Нет тут доброго знамения. Дорога возврата безвестна.

38

Не ходи никуда без сердца твоего.

39

Остерегайся кого-нибудь ранить словом.

40

Не рань твоего сердца сам.

41

Сердце твое изобильным да будет; да будет сдержан твой рот.

42

Сын, который слушает, есть как бы из свиты Утроликого; он как бы один из тех, что идут за Восходящим Солнцем.

Делай то, что говорит тебе учитель твой. Дважды хорошо поучение отца нашего, из которого мы изошли, плоть от плоти. Поистине, добрый сын есть один из даров Бога, сын, что делает лучше, чем сказано ему.

Этим словом благим получу я то, что тело твое будет во здравии, и верховный будет тобою доволен во всех обстоятельствах, и придут к тебе годы жизни без малости скудной.

Это слово благое дало снискать мне сто десять годов на земле с даром благоволенья Фараона, среди первых, из коих каждый был благородным соделан двумя своими руками, справедливое свершая в удовлстворение владыки своего в месте означительном.

Окончено слово, от начала до конца своего, согласно с тем, как находится в записи.

Мало что можно сказать об этих словах Египетского старца. Если многие из них покажутся нам само собой разумеющимися, вспомним, что и трех четвертей из этих поучений, которым 7 000 или 8 000 лет, мы не провели в нашу пеструю и крикливую жизнь, которая, будучи загроможденной, еще не стала от этого богаче.

В словах Пта-Готепа мы видим первобытную прямоту в соединении с тонкостью мысли и утонченностью чувства. Так именно чувствуют, и так всегда говорят, люди, которые живут в оазисах, знающие всю соразмерность между великой Пустыней и малым садом. Малым садом, о чем есть слово Озирисово: «Кто умножает свой сад, умножает Божескую сущность».

СЛАВОСЛОВИЕ СОЛНЦА И ЛУНЫ

МИРОЗДАНИЕ

1. Путь Солнца

(Слова Египетского Папируса)

Я тот, что был как в бытии пребывший,
Меж тем как был я, сбылось то, что было.
Было все, что сбылось, по вступлении моем в бытие.
Много было сбывшегося чрез изречение из рта моего.
Не было бывшим Небо,
Не была бывшей Земля,
Почва червей была несозданной.
Пред тем как ее из первичной воды я в покое подъял,
Не находил никакого я места, где бы мог я стоять.

Было волшебно мне в сердце моем: —
Основание мне положить во образе бога Шу, Пространства Небесного,
Образовать мне все образы.
Одиноким я был бы,
Если бы не было мне извержение — богом Шу, Воздушным,
Если б не было мне излияние — богиней Тэфнут, Росой.

Не был никто там другой,
Кто бы медлил со мной, пребывая.

Меж тем как я был созидателем по сердцу моему, я сам,
Сбывшимся было из бывшего многое,
Первоисточник причинный детей,
Первоисточник причинный детей их детей.

Я это буду супругом себе,
Так я сказал моим ртом, я сам,
И собой усладился, я сам.
Извержение стало мне богом Шу,
Излиянье мне стало богиней Тэфнут.

По причине отца моего, Ну, Океана Небесного, трепетали они.
Око мое с ними было столетья, столетия.

Они от меня отделились,
После того как единым я Богом стал,
Три Божества это были по отношенью ко мне.
В то время как был я — как эта Земля,
Стал ей подпорой бог Шу, Воздушный,
А богиня Тэфнут — спокойствием Вод.
Явили они то, что было в ней,
Меж тем как они возвратили мне око мое.
После того как я с телом моим соединил его,
Пролил я слезы.
Происхожденье людей было в этом,
Племя людское — из плача очей.
Ибо око мое заплакало.

Шу и Тэфнут — Божества породили, Кэба и Нут, бога Земли и богиню Неба,
Кэб и Нут — Божества породили, Озириса, Гора, Сэта, Изиду, Нэфтис,
Породили из тела, одного за другим.

Их дети, они на Земле многочисленны.

2. Изида

(Храмовое славословие)

Многоименная, бывшая древле,
Величайшая между Богов и Богинь,
В изначальности бывшая,
Между всеми — любимая,

Прообраз всех образов,
Солнце в облике женском,
Царица Богинь и Жен,
Око Солнца, правое око Солнца,
Утроликого звездный венец,
Сириус, новую жизнь возвещающий,
Сириус, новый год начинающий,
Открывающий Нильский разлив,
Владычица нового круга,
Что на месте самом лучистом
Восседает в эфирной ладье,
Владычица Неба, высокая в Небе,
Лучистая в солнечном Небе,
Златосветная в свете своем,
Золотая, меж светлыми светлая,
Свежий ветер, Царица Земли,
Меж могучих могучая,
Владычица Юга и Севера,
Пашня возделанная,
Родом из края, богатого золотом,
Родом из Нубии,
Владычица теплого воздуха,
Огонь извергающая,
Пламя пылающее,
Край Запредельный дарами своими всегда
наполняющая,
Великая при Озирисе в Аменти,
Матерь Бога, Мать Гора, Мать Утра Златого,
Матерь, вскормившая
Сына, который
В мире отца заместил, Озириса,
Владычица жизни,
Создающая всходы зеленые,
Людям дающая жизнь,
Богам их добро отдающая,
Преображенным дающая их приношения,
Изумрудная, чьи изумруды
Как изумруды Земли,
Владычица хлеба,
Что дала питие, из хлебов приготовленное,

Владычица радости, смеха, любви и избытка,
Что дарует Царю его царство,
И нет без нее Царя,
Владычица Дома Великого,
Владычица Дома Огня,
Ликом прекрасная,
Приязная всюду, во всех краях,
Благосклонная, красиволикая,
Владычица всех чародейств,
Дочь Бога Земли,
Ткачиха и битвенница,
Дочь Всемогущего,
Супруга отца своего солнцеликого Ра,
Чей сын — повелитель Земли,
Чей сын — повелитель глубин,
Чей супруг — Нил в разливе,
Та, что Нилу дает быть в разливе,
Что Нилу дает в час его быть в разливе.

ГДЕ МОЙ ДОМ?

Очерки

1920 – 1923

ТОЛЬКО

Ни радости цветистого Каира,
Где по ночам напевен муэдзин, —
Ни Ява, где живешь среди руин,
В Боро-Будур, Светильник Белый мира,

Ни Бенарес, где грозового пира
Желаешь Индра, мча огнистый клин
Средь тучевых лазоревых долин, —
Ни все места, где пела счастью лира, —

Ни Рим, где слава дней еще жива,
Ни имена, чей самый звук услада,
Тень Мекки, и Дамаска, и Багдада, —

Мне не поют заветные слова, —
И мне в Париже ничего не надо.
Одно лишь слово нужно мне: Москва.

БЕЛЫЙ СОН

1

Вот уж несколько дней с парижским небом что-то случилось необыкновенное. Я любуюсь на снежные белые крыши, прохожу по хрустящему снегу, ломаю тонкие льдинки. И не-

жно-молочная даль своей мглой говорит о силе снега, о внутреннем колдовании зимы. Париж хорош всегда, а облеченный в необычное, он чарует особенно. Лица проходящих женщин дышат торжеством, точно это они набросили такую подвенечную вуаль на зримое.

Но я знаю. Это не надолго. Не всякий наряд умеет носить парижанка, хоть во многих она хороша. Этот наряд с нее спадает, потому что он не для нее. Много у нее и силы, и прелести, но не для нее эта чара, моя северная единственная святыня снега и жуткий трагизм льда, то тихий, то звонкий, но всегда ворожащий.

Моя мысль уходит далеко. Туда, в белую Москву и подмосковные места, где мне было трудно, как никогда, но где душа моя пела, где в жестокой раме единственных судьбинных испытаний я терзался, я изнемогал, но где душа моя пела.

Тринадцать месяцев тому назад. Лютый зимний холод. Подмосковное местечко Н., все занесенное снегом. И березы, и дубы, и липы, и ели в белой бахроме. Дома холодно. И, как ни морозно на дворе, надеваешь рваную шубу и идешь греться среди снежных пространств, усыпанных алмазами, покрытых осыпью хризолитов, на которые смотришь — и вот цветной сон, голубой и алый, и белый завладевает через глаза сердцем, и душа уходит в мир, где нет ни холода, ни тепла, а лишь цветистые видения и ткущая сила воспоминаний и надежд.

Но прогулка прогулкой, а мне нужно сделать дело, довольно трудное и безотложное. В доме нет воды. Водопровод, снабжающий все дома местечка водой, замерз. Ни в одном доме нет воды, кроме двух домов, при которых есть колодец. Туда и ходят за водой все. И колодцы не всегда в силах всем дать воды. Приходится ждать, пока снова, без конца вздымая и опуская спасительный рычаг, вызовешь подъем благодетельной влаги. В одном колодце вода мутная и пахнет болотом. Я туда не хожу. В другом вода хорошая, всегда свежая, но нужно, — это я сосчитал не однажды, — качнуть тридцать или сорок раз, прежде чем вода начнет течь, и нужно целиком качнуть девяносто или сто раз, чтобы ведро наполнилось до краев. Если же, не наполнив ведра, вздумаешь отдохнуть, вода уходит вниз, и нужно снова качать и качать, как-будто этой предварительной работы не было.

Мое сердце расширено. Такая работа совсем не для меня. Но об этом не приходится думать. Воды нет, а еду приготовить нужно. Та, кого я зову Колибри, бьется около непокорной печки, потому что сырые дрова не загораются. Девочка моя, маленькая поэтесса Мирра, оцепенелая от голода и холода, лежит в постели. Я беру два пустые ведра, — у нас только одно, но, спасибо, хозяйка добрая и одолжает еще другое, — принимаю небрежно-важный вид и иду за водой. Я радуюсь, что приходится идти за водой утром, — там недалеко от колодца собачья конура; я по природе своей — кошка и редко люблю собак, о чем собаки осведомлены своим чутьем и наблюдательностью и отвечают мне сообразной взаимностью, иногда ведущей к осложнениям, — но днем собака привязана, и, враг цепей, я благословляю ее цепь. Я даже не смотрю в ее сторону. Я мурлычу про себя какую-то неопределенную песенку, ставлю ведра и начинаю качать.

Все же, это довольно трудное занятие. Ну-ка, еще, еще. Я вспоминаю народный заговор на тридцать три тоски и загадываю число тридцать три. Превосходно. На тридцать третьем взмахе тонкая струйка с успокоительным звоном падает на дно ведра, и остальная работа не так уже трудна. Одно ведро готово. Горе, что надо упустить воду. Но, если бы мне кто и подставил тотчас второе ведро, не хватит силы на столько взмахов подряд. И руки замерзли. Я вынимаю их из перчаток, отогреваю дыханием, снова надеваю перчатки, снова принимаюсь качать.

Но второй раз колодец менее великодушен и не откликается на загаданное число. Тридцать пять, сорок. Нехорошо. Сорок два — вода течет, а я радуюсь на то, что и в данном случае со мной символика: ведь в Древнем Египте на суде Озириса число судей было сорок два.

Однако, почему-то сегодня я очень устаю. Может быть, это оттого, что я еще ничего не ел. Я смотрю с мучением на свое второе ведро, которое никак не хочет наполниться до краев. «Ну, пожалуйста, пожалуйста», говорю я ему, как-будто это от него зависит, чтоб я перестал задыхаться, чтоб сердце мое укротило бешеную свою пляску. Девяносто восемь. Сто. Наконец.

Я почти падаю на сруб колодца, и теперь, когда не нужно больше делать усилий, я издаю громкий стон и повторяю его

несколько раз. Так легче, но мне страшно, что кто-нибудь в чужом доме услышит мой голос и выйдет посмотреть, что там такое. Я замолкаю. Тяжело дышу. Вот уж и легче. Я беру ведра, я положительно горд и счастлив. Обрызгивая себя и справа, и слева, я начинаю свое обратное шествие, но через каждые две-три минуты осторожно ставлю ведра на промерзлую дорогу и отдыхаю. До дома мне почти полверсты.

Снежинки играют. Пустынно и бело кругом. Хорошо в человеческой душе, когда она спешит к другой и несет ей что-нибудь благое. Сейчас меня будут жалеть. А я буду любить и жалеть ту, которая жалеет, и еще тех желанных, которые далеко, с которыми я разлучен.

2

Я сижу в своей комнатенке у стола, на котором в стройном порядке лежат мои любимые книги. Их не так много, но каждая говорит с душой. Мудрость Индии, «Веды», мудрость Парсов, «Зенд-Авеста», маленькая книжечка, отрывки мыслей лучезарного Гераклита, большой том Евангелия в подлиннике, на этом странно волнующем, неправильном и живописном греческом языке, большие тома драм Кальдерона. Испанская речь кажется вдвойне горячей и поющей в этой холодной моей малой храмине. Я смотрю на раскрытую страницу «Волшебного Мага» и я смотрю также на морозное окно.

Есть сказочная сила в морозных узорах окна. За стеной слышен кашель той, которая мучается около непослушной печки. И мне бесконечно жаль ее, но я не могу помочь. Я знаю, что и она, и мой ребенок, и я сам, мы в снежном царстве зимы и, голодные, стынем, и в царстве безбрежного злосчастья, где убивают и умирают. Все это знаю и стыну. Но цветные морозные узоры, играющие перед моими тоскующими глазами и отделяющие меня от безмерного белого мира, что там за окном, говорят мне о призрачности всего, что я переживаю, и о действительности чего-то иного, большого, безмерного, поют о независимой красоте мироздания. Я вижу в этих узорах причудливые леса; оттуда все исходит и туда все возвращается. Я чувствую, как высокое Солнце идет своим путем, далеким от моих маленьких дорог. Я знаю, что,

если я верю в путь Солнца, тогда и мои маленькие дороги совпадают с этим великим путем. И не холод стынущего тела я слышу, а чувствую, как мысли мои полны цветных узорных голосов.

Мой взгляд падает на испанскую страницу. Люцифер, ниспавший с неба и принявший человеческий лик, говорит Киприану:

Si, que de una patria soy,
Donde las ciencias mas altas
Sin esturdiarse se saben.

Да, я из родины такой,
Где тайну знаний высочайших
Без изученья познают.

Кто видел Небо и видел Преисподнюю, знает все.

Хорошо человеческой душе, когда она несет другой душе что-нибудь благое. Пусть это будут только два жалкие ведра воды. И быстрые, хотя и окоченевшие, пальцы начинают писать. Сцена за сценой, я перевожу «Волшебного Мага». И тень Кальдерона усмешливо утешает меня, что не только мои русские стихи верно передают его испанские чувства, но что также некий человек даст мне за эти страницы какие-то монеты, а я на них куплю у скупых и прижимистых мужиков некие земные поросли и не помру с голода и накормлю голодных.

3

Но два ведра воды. Вы думаете, их хватает надолго, когда нужно и готовить еду, и пить, и мыть посуду, и самому быть чистым?

Лунный вечер, а воды в доме опять нет. Моя двенадцатилетняя поэтесса, поевши, совершенно воспрянула духом и убеждает меня снова пойти за водой, на этот раз вместе с ней. Я беру свои классические ведра, она берет большой кувшин, и мы идем. Я радуюсь и тому, что мы щебечем, весенней прихотью наших душ опровергая окрестную зиму, и тому, что моя девочка любит собак, — следственно, и они ее любят, следственно, спущенная с цепи собака не раздерет на мне последние прикрытия моего тела.

И действительно. Вот этот пес, который не любит ни кошек, ни нелюбящих его людей. Он обнюхивает ветром подбитую, детскую шубейку и самым учтивым образом повизгивает и виляет хвостом. Тем временем я овладеваю холодным рычагом, но, так как около меня живое, милое существо, я не считаю взмахов руки и не играю в числовую символику.

«Второе ведро — я», — кричит ревнивый детский голос.

«Второе ведро — ты», — соглашаюсь я охотно.

И мы идем, злополучные водоносы, под высокой Луной, среди оснеженных елей. И мы снова возвращаемся к колодцу, чтоб накачать воды уж и назавтра.

Я тащу свои ведра. Она тащит свой кувшин. А чтоб нам не было скучно, мы превращаем небо и землю в сказку. Луна глядит из огромного белого облака. «Смотри», говорю я, «это глаз кита». — «А ниже большая змея», говорит она. — «Они плывут», говорю я. — «Они дерутся», говорит она со смехом.

Мы минутку молчим.

«А мы сами едем в кибитке», говорит девочка. И вот именно этого, только этого слова хотела моя душа. Она в одну секунду раскрылась от этого слова: «в кибитке».

Несколько мгновений молчанья и белой зачарованности, и я говорю: «Малютка, я тебе скажу стихи».

Она идет и ласково слушает. И оба, ступая осторожно, мы стараемся не расплескать воду. И оба мы в эту минуту так любим друг друга. Лунный призрак, она слушает. Лунный призрак, я говорю.

Луна глядит, как глаз кита,
Который, жутко-белый,
Плывет и лоскутом хвоста
Бьет в дальние пределы.

И нет, не бьет хвостом тот кит,
А, в воздух упирая,
Плывет, и глаз его, как щит,
Среди морей без края.

Ты думал, это облака
Плывут лазурью ночи.
А то китовьи лишь бока,
И с ними даль короче.

Я еду-еду. Мерзлый вид
Налево и направо.
И виснет круглый сталактит
Безмерного удава.

Схлестнулся с белым он китом,
И вгрызлось чудо в чудо.
Расстался кит с своим хвостом,
И сдавлен змей, как груда.

Молчу. Смотрю. И нет кита.
И больше нет удава.
Лишь голубая пустота
И золотая слава.

ФАКЕЛ В НОЧИ

Я живу среди чужих. Уже семь месяцев я живу в Париже и люблю этот красивый город, независимо от его теперешних жителей. Мне нравятся также и жители его. Приветливые, умные, совсем не обременительные и не обременяющие собою иностранца. Я жил в Париже годами, и у меня есть здесь добрые знакомые. Есть и такие, что мы считаемся Друзьями. Если я захочу, я могу пойти в гости к лучшему французскому санскритологу, или к превосходному знатоку древнего Египта, или к французу, безукоризненно говорящему по-русски и влюбленному в Гоголя, или к двум-трем лучшим французским поэтам. Меня встретят ласково, со мной будут говорить учтиво и умно. А изучатель Гоголя даже будет говорить по-русски. Но отчего-же, когда я уйду от этих своих друзей, за мной закроется дверь, совсем не резко и не громко закроется дверь, а в ту же секунду я услышу в душе, что вот в этой моей тоскующей душе захлопнулись целые ворота?

Между нами не может быть настоящего разговора, ибо нет соучастия душ. Я знаю французский язык, французские особенности, французское искусство, подробно знаю французскую литературу. Они не знают того же русского. И быть может, только тот один, который любит Гоголя, поймет часть меня, но не подойдет ко мне вплоть, потому что между нами волны событий, океанская буря разнородности.

Я рад, что со мной вежливы. Но не нужен я парижанам низачем. А нужны ли они мне, об этом я молчу, из скромности и вежливости.

Здесь есть русские. Мне говорят, их много. Кто говорит, их тридцать тысяч, кто утверждает, что их целых сто тысяч. Допустим, что их тридцать тысяч. Кто они эти десятки тысяч людей, для которых, как и для меня, первые слова, услышанные в детстве от родной матери, были словами красивейшего могучего русского языка? Это — дружное самосознающее себя целое или арифметическая сумма? Если целое, в чем же оно проявляет себя? Не в том ли, что лучшие писатели, поэты и художники, перекочевавшие из безжалостной русской действительности в Париж, живут здесь как полунищие, нуждаясь в самом необходимом и не находя применения для своего гения, таланта и трудолюбия?

Нет, здесь целого нет, а есть лишь арифметическая сумма, причем слагаемый — с одной стороны скромные единицы, с другой — единицы с уважительным количеством нулей по правую сторону. Взаимо-беседа вряд ли тут возможна.

Я хотел привести несколько примеров здешнего своеобразия душевной арифметики. Но это удушливо.

Представители честного русского мышления и свободного русского творчества систематически истребляются в современной России. Прямо и косвенно их просто-напросто там изводят. Не такими свирепыми средствами, но прямо и косвенно их изводят и здесь. Коммунистическая блокада творческой мысли — там, буржуазная блокада художественного творчества — здесь.

Когда безжалостный Старый Год кончился и на смену ему пришел бессердечный Новый Год, и потом, все эти томительные недели, когда меня преследовало ощущенье пустоты и бесполезности изгнаннической жизни, меня ласково преследовало также одно воспоминанье, три благих призрака в раме жуткой зимней ночи и неоглядной оброшенности. Три человека, которых я не знаю и не узнаю никогда, но которые одну минуту были со мной человечески добрыми. Три солдата-красноармейца.

В том подмосковском местечке Н., где я провел часть зимы в 1919-м году и где я погибал со своими от голода и холода, был однажды особенно тяжелый вечер. Та, которая делила со мной все случайности жизни и уже успела перенести

три воспаления легкого, несколько часов подряд безуспешно раздувала печку, чтобы согреть промерзшие комнаты и приготовить еду. Но сырые дрова не хотели гореть, и согреться было нельзя, и поесть было нечего, и час за часом проходил в бесполезной борьбе с непослушным огнем, и мучительный кашель той, которая имела мужество не жалеть себя, терзал меня нестерпимо, терзал меня тем более мучительно, что я хотел помочь и был бессилен помочь. Если женщина не может раздуть огонь в печке, мужчина ли это сумеет.

Еще, и еще долгие усилия. Еще, и еще срывный кашель и тоскующие вздохи. Я подхожу и говорю:

«Брось, все равно ничего не выйдет. Мы можем сегодня обойтись без еды».

«Мы можем», рыданьем раздается ответ. «Девочка не может, она должна поесть».

Девочка давно уже, истомившись ожиданьем и голодом, легла одетая на постель, чем-то прикрылась и дремлет.

«Мама», лепечет она в полусне, «брось. Я не хочу есть».

Мгновенье молчания.

«Мама, скоро будет готова еда?»

Мать бессильно садится на пол около тлеющих, но не горящих дров, и заливается долгими безмолвными слезами.

Я делаю несколько шагов в этой холодной полутьме и чувствую, что верно так ходят лунатики. Я чувствую также, что нужно чем-то на время пресечь пытку. Я надеваю шубу и шапку, невнятно произношу какие-то утешения и как пьяный выхожу из дома.

Что ведет иногда человека, как не тайная благая сила, о нем заботящаяся? Все кругом спало. Пойти не к кому. Уже ночь. Зимняя стужа. Белесоватая снежная тьма. Хоть темно, а все же что-то видно, не только громады оснеженных елей. Там, вдали, разве нет чего-то, что зовет?

Эти последние слова, только что мною сказанные, суть поздний теперешний домысл. Тогда я просто пошел вперед, как заводная кукла, с несознаваемой, но чувствуемой, мгновенной радостью. Там вдали был огонек, мерцавший и пропадавший под ветром и снова загоравшейся.

Я дошел до огня. Это около замерзшей водокачки, охраняя ее от неведомых злоумышленников, три солдата развели костер и грелись и молча смотрели в прыгающее пламя.

Не знаю, откуда у меня явились те слова, которые я тогда сказал, но, вплоть подойдя к костру, я им сказал:

«Товарищи, хозяйка моя сидит сейчас и плачет около печки, и никак не может развести огонь. Дайте мне какую-нибудь головню от вашего костра».

Солдаты молча посмотрели на меня. Один опустил голову, как бы чуждаясь меня. Другой сказал: «Да берите, товарищ, любую». Третий встал и, разгребая какой-то палкой костер, вытащил полутороаршинную, лишь на половину обгорелую, пылающую доску, и сказал: «Вот, эта лучше всех».

«Вы курите?» спросил я. «Курю». Я вынул из портсигара две остававшиеся там папиросы и протянул минутному своему другу.

«Нас трое», сказал он.

Но моя левая рука уже доставала из кармана шубы коробку, где было несколько папирос. Я их отдал все, и глаза всех троих светились благодарностью.

Я шел по пустынной снежной улице, и в белесоватой ночи ярко пылал под ветром странный мой факел. Дикарь, впервые несший к себе огонь, вряд ли был счастливее меня. Через время, показавшееся мне минутой, печка пылала, и еда была готова.

Кто они, эти трое, и что с ними сейчас? Угнали ли их на один из бесчеловечных фронтов и они давно уже убиты? Или они — в злой ткани, которую соткали и ведут они, но не они?

Не знаю. Но живы они или мертвы, мое сердце чувствует к ним только братское устремление.

ЗАВТРА

1921.VI.24

Завтра минет ровно год с того дня, как я простился с моей родной Москвой. 25-го июня 1920-го года я уехал, через Петербург, в Нарву и в Ревель. Полный круг из двенадцати месяцев. Я прожил месяц в Ревели. Я узнал там, что Европа наших дней — не та свободная благочестная Европа, которую я знал целую, достаточно долгую, жизнь, а исполненная духа вражды, подозрений, перегородок, преград, равнодушная, бездушная пустыня, без духовной жизни, без вольного гения, кото-

рый озарял бы жаждущую душу неожиданным новым светом. Я ушел из тюрьмы, уехав из Советской России, и конечно, в сравнении с тем невероятным Сатанинским царством, которое представляет из себя Россия текущих дней, Европа, начиная ее хотя бы с Эстонии, царство благословенное. Но это только на те дни, которые нужны замученному человеку, чтобы опомниться после трех лет невероятного кошмара. Душа хочет больше, чем чистое, сытое тело и основные данные уравновешенной, внешне свободной жизни. Она хочет высокой правды и неустанной пряжи творческого духа, она хочет чистого воздуха доверия и полетных созиданий. Где они? Их нет. Целых шесть лет люди убивали друг друга, хитрили, лгали, возвещали великие обещания, из которых ни одного не исполнили, созидали то тут, то там неправосудные отдельные богатства, превращая убийство и грязь в круглые капиталы, и, без конца, без конца пороча слово недостойным его употреблением, без конца, без предела уходили и уходят в марево духовного оцепенения, в обостренье звериной вражды — страны против страны, народа против народа, класса против класса, мысли против мысли, человека против человека.

Изойдя из проклятой берлоги, где дьяволы мучают всех, кто на них не похож и не хочет походить, я пришел к людям, которые забыли, сколько достойной радости в том, чтобы помочь другому и встретить приходящего с светлым доверчивым лицом.

Кто скажет одно слово: «виза», тот скажет «тюрьма», тот скажет «поднадзорный», скажет «прочь», скажет «издевательство». Он скажет еще много оскорблений, человек, имеющий неправосудную возможность требовать у меня визы, у меня, у свободного человека, к которому этот, нового образца, плантатор возможностей подходит с арапником в руке.

Первый мой шаг в нынешнюю Европу был ознаменован хлопотами о визах. И если Франция тотчас же, через благую весть телеграфа, гостеприимно раскрыла мне свои двери, Англия сделала полицейское лицо и убила во мне желание ехать в эту, когда-то мне желанную, страну, а малоумный немецкий консул города Ревеля, пообещав дать мне визу, в последнюю минуту чего-то испугался, налгал мне, и когда очередной пароход отбыл в Штеттин, в нем остались четыре, незанятые, мной оплаченные, койки, и в улетающем дыме этого корабля

развеялись мои 20 000 эстонских марок, добытые, можно себе представить, с какими трудностями. А через несколько часов после отплытия парохода один мой приятель случайно познакомил меня с находившимся тогда в Ревеле вице-президентом германского рейхстага, Вильгельмом Дитманом, и этот честный добрый человек, узнав о моем злополучии, тотчас подошел к телефону, разбранил консула, сказал ему, что он слепень, не умеющий различать то, что у него перед глазами, и приказал ему тотчас же дать мне визу. Виза тотчас и была мной получена — через шесть часов по отбыли моего корабля, а следующего пришлось ждать еще две недели. Нужно было соединение двух таких имен, как Бальмонт и Дитман, чтобы произошло звездоносное ниспадение с невозможного неба того дьявольского уродца, который называется женским именем Виза. Сколь удобно и легко, значит, существовать путешествующим русским, лишенным возможности создать столь планетарное событие. Это было первое мое ознакомление с новой Европой, не умножившее моей нежности к ней. Пришел из берлоги — ну, и будь доволен всякой непотребностью, которую ты встретишь на пути.

Я встретил много на пути за эти двенадцать месяцев. Я встретил столько, что должен пересмотреть целиком свой основной взгляд на человеческую природу, взгляд целой жизни. И вижу, что или вся эта жизнь была сновидением простодушного человека, упорно видящего только свой светлый сон, или же за эти чудовищные несколько кровавых лет человеческая природа по существу опрокинулась, извратилась, и душа человека умерла; одни тела, слепо-телесные, блуждают по земле, дожидаясь и своей смерти, и каждое говоримое слово есть ложь, и каждая благая улыбка — обман.

Но почему я говорю об этом? Прожив полстолетия на земле, я никак не разучусь, говоря, говорить правду и, слушая людей, я никак не могу перестать верить их словам. Да, такова моя судьба. И, тысячу раз обманутый, я хочу снова верить, и не верить не могу. Леопарди в своих строках «A se stesso» «К себе самому», сказал, обращаясь к собственному сердцу: «Assai palpitasti» «Довольно ты билось». Но я никогда не скажу этих слов своему сердцу. Оно просто однажды перестанет биться.

Сейчас оно бьется любовью к покинутой. Я сдвигаю своею мыслью покров чудовищности, закрывший мою желан-

ную, и вижу ее так, как я ее хочу видеть, как видел ее целую жизнь, как ее люблю.

Долгий колокольный звон. Спокойный вечер. Сейчас, высоко над моим окном, пронзительно свистят, в веселом лете, стрижи. Они так же свистят и носятся в бешеном полете и там. В желанном там — куда я не могу досягнуть. Я вижу ушедших в невозвратный путь. Они смотрят на меня честными глазами, и в этой душевной честности безграничная ласка. Благой труд был ими выполнен, и колосья, ими взрощенные, все еще золотятся и шелестят, они не могут быть убиты ничьей рукой.

Женщина с ликом Византийской царицы, девушка, делившая со мной первые девические зори, смелый поэт, с которым мы носились между звезд, верный друг, случайный прохожий, заговоривший со мной звучным радостным голосом, работник, свершающий свою работу, — я вижу вас отсюда, через дали пространства и времени, я вижу вас ясно и четко, хотя в глазах моих дрожат слепящие меня радуги, возникшие не из капель дождя.

Завтра. Настанет ли когда-нибудь настоящее завтра, и кто-то скажет: «Здравствуй. Жизнь вернулась».

Завтра минет год, как душа моя разлучилась с телом. Сегодня, засыпая, я буду молиться, чтобы хоть эту одну только ночь я спал спокойно и увидел во сне, что это — воскресенье, и я в России.

ГДЕ ПРАВДА?

В воздухе, изломанном бурей, все очертания, утратив обычное свое состояние, неверны, изменчивы, и ведут чувство и мысль по новым путям. Облако не облако, а туча. Рушится в небе изорванная серая стена. Из расщелин этой плывущей стены вырываются водопады огня и скаты воды. И если облако баюкает мечту, грозовая туча пробуждает всю душу к новой жизни, в которой страх и пляска, ужас и восхищение, песня и вопль существуют в одной нераздельности.

Ветки деревьев, во время грозы, не ветки деревьев, увешанные гирляндами и кружевами зеленых листьев, а бешено переплетающиеся змеи, или кривые копья, палицы и бумеранги странных древесных духов. Даже камыш, под грозой, прини-

мает особо воинствующий вид и шуршит не с таинственным зловещием, а с явной угрозой. Даже малые побеги травы, эти невинные изумрудные нити и ленточки, создают зыбь, которая похожа на безмерные бока куда-то уползающего удава.

Гроза прошла. Дождь пролился. Воздух освободился от долго и трудно готовившихся колдований зноя, испарений, удушья и предчувствий. Воздух прохладен и успокоенно чист. Ветви деревьев свежо ароматны. Зеленая трава, цвет надежды и залог безмерной жизни, зовет к веселью детей и стада. Отдельные капли, качая в себе на мгновенье вселенскую радугу, падают с листьев и с крыши дома; они падают вниз, чтоб утонуть в земле, поящей корни, они падают вниз, чтобы сказать глазам и сердцу о связи высокого с тем, что внизу, — чтобы дать счастье краски, чтобы дать радость малого звука, чтоб шепнуть безглагольно, что есть и веселые слезы.

Как хорошо явление грозы в природе, — как оно ужасно и бесчеловечно в мире человеческом.

Революция — гроза. Не я ли сам тоже говорил это? И я? Да, и я сказал эту неверность не однажды. Но сердце мне говорит теперь, что это неверно. Ибо гроза приходит и уходит, осиянная в начале и конце изломным огнем и тысячецветною радугой. Гроза всегда приносит утоление и правду новой жизни. Никакая революция не дает ничего, кроме того, что было бы в свой час, и в недалекий час, достигнуто и без нее. А проклятия, которые всегда приводит с собой, и за собой, каждая революция, неисчислимы. Они, как те уродливые чудища, что вырвались из раскрытого сундука злой колдуньи. Они неистребимы, как полчища саранчи, которую не убьешь цепами, не отгонишь молитвой, не расстреляешь пушками, не заговоришь волхвованьями. Они неисчислимы, как песчинки убивающей пустыни, из которых желтоликие дьяволы крутят веревки и удавки для утопающих в прахе обезумленных караванов.

Брат, предай брата. Сын, убей отца. Муж, покинь жену. Эти заповеди — малая, малая доля тех отравных выдыханий, которые ползут вот, и по моей стране, оттого что и я, малая песчинка, зазывал с целым полчищем безумных пришествие насилия, во имя гибели насилия, пришествие умалишенности, во имя торжества разума, пришествие лезвия, во имя пролития злой крови, как-будто не одной солнечной кровью наполнены жилы всех людей, как бы они ни заблуждались.

Из пролития крови всегда возникнет лишь новая пролитая кровь. И будет она теперь перекидываться и проливаться, то справа налево, то слева направо, и опять налево, и снова направо, пока, никем не слышимый, но над всеми властный, голос Судьбы не скажет: «довольно».

Смотря в честные глаза ребенка, который из детства завтра уйдет в сознательность, я всегда скажу: «Не верь насилию ни в каком лике. Есть пути духа, которые более властны, чем нож и меч».

Дважды и трижды рассудив с своей душою свою жизнь, я знаю, что никогда более я не смогу поверить ни в какую революцию. Я их видел три, и мне довольно. Три тысячи раз, быть может, я видел таинство грозы в природе, и каждый раз оно было цельно, правдиво и зиждительно. Три раза я соприкасался с грозой человеческой, и был в ней не только зрителем, и трижды я видел, что после нескольких часов гневной правды выползали из недр человеческого духа отвратительные чудовища, изготовители гроз, нарочитые их устраиватели, углубители распада, лжецы, более всего любящие неправосудную власть, основанную на крови, слепоте и лжи.

Празднества крови истощат свою сатанинскую силу. Какую же новую песню, в день радуги, я спою о правде и жизни?

Быть может, я не спою никакой. Но ребенок, который смотрит честными глазами, споет тогда песню о верном железе, разрезающем землю, и о безумии железа и свинца, изливающего кровь.

ВЕТЕР

Wiatr nauczylem nauki slowa — i sloncu kazalem obniese ja po swiecie.

Slowacki

«Ветер научил я веденью слова и Солнцу повелел обнести его по миру».

Это говорит самый воздушный из польских поэтов, Словацкий, лютня которого соткана из лунных лучей, и жужжат по струнам этой лютни, скользят по звонким золотые пчелы

Солнца, медоносные. Врываются в их звон орлиные клики и клекоты, возгласы-вскрики сраженных рыцарей, стон бандуры степного кобзаря, веет завет грядущим поколениям, лукавится нежный поцелуй светловолосой девушки, проносится ветер, в котором сияют знамена, проносится ветер иной, шелестящий снегами взметенными и мерзлыми мертвыми травами, над могилой изгнанников, ветер Сибирских пустынь, и снова качаются чаши цветов, согретых светлою весной, и снова взрывается буря, и снова лунная, лунная, светлая, холодная, в холодности ласковая, слышится баллада, рыдание погибшего, проклятие врагам, отреченье от проклятия, благословенье своей жертвы, взнесенье жертвенной свечи во имя Единственной.

Ветер научил я веденью слова.

«Wiatr ojciec, a woda matka», «Ветер отец, а вода мать», говорит польский крестьянин. «Ветер господин», говорит русский крестьянин. «Ветер — Божье дыханье», говорит житель Галиции. «Ветер — легкая птица», говорит германец, «Der Wind, ist em leichter Vogel». «Ветра изловить нельзя», говорит закавказский татарин. А изящный итальянец подтверждает с танцующей иронией: «Ветер никогда не входит в место, откуда не может уйти», «Il vento non entra mai in luogo di dove non possa uscire».

Ветер любит вольность и любит шелест, веяньем своим велит возвращаться звукам в волнообразно-повторной напевности. Взвихрив свежие свитки воздуха, с высот вдруг прилетает буря, встречные бьются ветры, мгновенные срывные свисты и взвизги, спутанная свита сердитых привидений, своевольное воленье сражения, — было внутри, вынеслось во-вне, — веют и вьются враждующие воинства.

И вот снова, свирельно довеется, властный, но вкрадчивый, не свирепый, а влюбчивый, вестник светлой весны, вьюнок-ветерок.

Винтообразно, ветерок превращается в ветер. Вороватый вьюнок — свистун — перевертыш. Ветер свертелся в вихрь. Вращаясь и варварство свое высвистывая, вихрь превращается в бурю. Взвоет буря, и летит ураган. И вот он, вот он, вещий гром.

Водоворотная волна воздушных сил. Взбрызги сверкающих молний. От бесшумного дыханья — до раскатного гро-

ма. От неуловимого веянья — до сорвавшегося обвала звуков и воды, — и молния, как венец всего.

Воистину велит ветер возвращаться звукам в волнообразно-повторной напевности. Возьми слово певчее. Увидишь подтвержденье.

«Oh wild West-Wind», «О, безумный Западный Ветер», восклицает Шелли в своей «Песни к Западному Ветру», и в этом тройном в-в-в мы явственно чувствуем веянье ветра. И дальше этот воздушный свирельник поет:

«Wild Spirit which art moving everywhere»,
«Взметенный Дух, ты движешься повсюду».

Едва слово заговорит о ветре, оно невольно играет легковейным звуком *в* или цепкими, шуршащими, шероховатыми звуками *с*, *з*, *ш*, *щ*, живописующе передающими шорохи листвы.

«Вей по ветру, а впротив, а всупротив — глаза запорошишь». (*Русская поговорка.*)

«Выше ветра головы не носи». (*Русская поговорка.*)

«Попутный ветер — святой воздух». (*Каспийская поговорка.*)

«Се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами... пороси поля прикрывают». (*Слово о полку Игореве.*)

«О, ветрев, ветрило! чему, господине, насильно вееши?» (*Там же.*)

«Повей, повей, ветер,
Из чистого поля.
Из чистого поля,
Из синего моря.
Суши, суши, ветер,
Все стежки, дорожки».
(*Русская народная песня.*)

«...Знакомым шумом шорох их вершин меня приветствовал...» (*Пушкин.*)

«Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя:
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя».
(*Пушкин.*)

«Когда волнуется желтеющая нива,
И свежий лес шумит при звуке ветерка...»
(*Лермонтов.*)

«Густолиственный
Твой зеленый шлем
Буйный вихрь сорвал
И развеял впрах».
(*Кольцов.*)

«В няньки я к тебе взяла
Ветер, солнце и орла...
Ветра спрашивает мать:
„Где изволил пропадать?
Али звезды воевал?
Али волны все гонял?“»
(*Майков.*)

«Как тихо веет над долиной
Далекий колокольный звон,
Как шорох стаи журавлиной,
И в шуме листьев замер он».
(*Тютчев.*)

«От вершин скользя к вершинам,
Ветр ползет лесною высью».
(*Фет.*)

«Ветер злой, ветр крутой в поле
Заливается,
А сугроб на степной воле
Завивается.
При луне (на версте мороз —
Огонечками)
Про живых ветер веет, пронес
С позвоночками».
(*Фет.*)

Веял ветер и говорил. Слушал певец и выслушал. Выведал тайновесть — и вложил ее в слова. И вот слова, перевиваясь, поют, вещая, и вложенная в их буквы звуковая повесть, повторно вертя своим веретеном, ведет.

Неведущие говорят, и вновь и снова скажут, будто радость игранья буквами, таинство звуковой вести-повести создано русским стихом конца 19-го века под влиянием английских и французских символистов. Это неправда. В сильном выпуклом явленьи нет влиянья, а есть радость нахожденья себя в других. Тот, кто сделал русский стих, современный, переливчатым и весело светлеющим от внутренних созвучий, свивающих вещие звенья, нашел эту музыку в себе, взростил эту вербную ветку в своей весне, жужжащей первыми пчелами. Притом, тут неизбежным образом выразилось природное явление, которое для верного своего выявления имеет неустранимо предназначенные формы. Закон, строящий поэтическое выражение на особой музыкальной основе, был много раз и во многих очагах, друг от друга независимых, частично найден. А если в данном случае говорить о влиянии, оно прежде всего исходило от Пушкина, от кого тянется неисчислимость внушений и зачарований.

Кто вырос в деревенской тиши и с детства внимал вещим шепотам деревьев и ворчливому ропоту бурь, проносящихся по нашим неоглядным пространствам, тот, и только он, понимает сполна, сколько в Пушкине ветра, сколько в нем волн и древесных шорохов, сколько в нем той звуковой тайны, которая свежо журчит в его стихах, как в весенней роще, после грозы, переливается виолончельное пение иволги.

«... По брегам отлогим
Рассеяны деревни; там за ними
Скривилась мельница, насилу крылья
Ворочая при ветре...»

«Брегам отлогим»... Какая гордая твердость звука. И эта полногласная смена нот «ви—во—ве». Тут визг ветра и ржавой части устаревшей мельницы. Тут ворот ветхий вращается, тяжелый ворот, навой.

Я слушаю, что говорит мне ветер, и с ним уношусь в воздушные пространства, и, ветру повинуясь, я волен видеть все. Слышу, как древний индус говорит к Огню-Агни, говорит к Ветру-Вайю. И так как древний индус сполна осуществил священный союз со Стихиями Мира, и так как он, понимающий, до сегодня исполняет завет «Землю целуй», — не

простые, а вещие это звуки, когда я говорю: «гори, гори, Огонь! вей, вей, Ветер!»

Я смотрю в затоны моей весны, туда, где купавы, заглядываю, и нежный голос поет.

Я — вольный ветер, я вечно вею,
Волную волны, ласкаю ивы,
В ветвях вздыхаю, вздохнув, немею,
Лелею травы, лелею нивы.

С ветром связано все в моей повести. С ветром, которого изловить нельзя.

О, неверный! Ветер, ветер,
Ты не помнишь ничего.
Дай и мне забвенья, ветер,
Дай стремленья твоего.
Ветер, ветер, ветер, ветер,
Ты прекраснее всего.

Вспоминаю пути свои от океана до океана. Вечная взволнованность довременной Воды. Сине зеленый Мир неоглядного Тихого океана. Буря рвет снасти, а я вспоминаю строки сильного и одинокого брата моего, Юргиса Балтрушайтиса.

«В море, в поле — та же воля,
Всюду звонок свист и вой, —
Весела земная доля
В час тревоги грозовой.
Ширит вихрь, свирель живая,
Звон вблизи и звон вдали, —
Воет, веет, раздувая
Искру светлую в пыли».

С свистом-присвистом ветер врывается в седые паруса. Путающим движением смешавши взбрызги волн, закрутил вуали пены, завертелся вместе с чайкой, измял ее малые крылья, выпрямил смелый полет альбатроса, которому весело в вихре, не смеющем смять его, сурового, и, едва освободив мечту в этой поющей симфонии, как нашептывает что-то о доме, о поле, о брошенном милом обветренном крае, где рожь и мои васильки.

Из рук моих выпала книга Яна Каспровича, «Chwile», «Минуты». Я прочел строки: «Snuje sie wiatr po polu», и, прозвучав по-польски, они претворились и стали русскими.

Он мечется по полю, ветер,
Средь жита он путь свой проносит,
Где хочет, вздохнет, отдохнет там,
О том никого он не спросит.
Метнется к болотам, проворный,
Склонясь над рекой шевельнется,
Смутит в ней покой серебристый
И в дальние зори замкнется.

МЫСЛИ СЛОВАЦКОГО

Мы, русские, раньше, говоря о наших поэтах, наиболее сильных, почти неизменно сопоставляли два имени — Пушкин и Лермонтов. За последние лет двадцать пять к двум этим славным именам, в сопоставлении, присоединились, как равноправный, два благородных имени — имена, не менее лучезарные, чем те прежние звезды — Тютчев и Фет. Пушкин — Заря наша, Лермонтов — Комета, Тютчев — звездная Ночь, Фет — любовный Сад, звонкая от птичьих песен роща. Без этих четырех не быть нашему чувству светлым, тонким, утонченным, музыкальным. Они, как восток и запад, как север и юг, четыре угла нашего поэтического Эдема.

Иные певцы, старые и новые, нам дороги. Их перечислять, значит — называть драгоценные камни, и благовонные цветы, называть свирельников, трубачей, и играющих на могучем роге, и виртуозов скрипки. Но я говорю сейчас о краеугольном, и, так говоря, надо назвать Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета.

Подобно этому, если мы будем говорить о польской поэзии, мы можем назвать много блестящих имен. Выспянский, Каспрович, Пшибышевский из позднейших — имена звучные. И найдутся у поляков имена, столь же драгоценные для них, как для нас имя Кольцова или Баратынского. Но, если говорить о краеугольном, мы должны назвать троезвездие — Мицкевич, Словацкий, Красинский.

Без «Дзядов» Мицкевича, «Лилли Венеды» и «Балладины» Словацкого, и «Небожественной Комедии» Красинского невозможно помыслить польскую душу. Без этих трех лучистых звезд нет сада с польскими цветами и мечтами.

Из трех гениальных польских поэтов мне более всего люб нежный, изысканный, проникновенный, и умно-язвительный, и несравненно-музыкальный Словацкий, воплотивший в своих драмах стрелометность и многогранность польской Души.

В своей книги «Три Драмы Словацкого», изданной М. и С. Собашниковыми в Москве, несколько лет тому назад, я дал русский перевод «Лилли Венеды», «Балладины», и «Гелиона-Эолиона» (отрывки из «Самуэля Зборовского»). Есть другие переводы Словацкого, сделанные другими лицами. Но Словацкий не только драматург и не только лирик в прозе и стихах, равного которому в смысле певучести трудно найти среди самых больших Мировых поэтов. Он также и мыслитель в точном смысле этого слова, и его «Fragmenty Filozoficzne» и «Notatki i zapiski w raptularzu», – весьма примечательны. Привожу некоторые из этих философских отрывков и заметок, занесенных в дневник. Они не только определительны по отношению к польской душе и к гению Словацкого, но, будучи безукоризненно изящными по форме, хранят в себе и ценные мысли, подобно тому, как широкая волна океана не только звучит и переливается красками, но еще и выбрасывает, нам на радость, красноречивые диковинки из морских глубин.

Рим городом был до конца – каждая деревня сегодня может начать быть Польшей; что говорю...– человек один может это сделать... уж сделал.

Каждая революция, прежде чем выявиться в теле, должна наперед обнаружиться в духе. Итак, наибольшая перемена мира и деяние наибольшее должны быть предупреждены революцией людского ведения, установлением на достоверных законах – чувства людского, высвобождением и ведения и чувства из-под влияния мнения или инстинкта.

Из слов этих, что все через духа и для духа сотворено, — а ничего не существует для телесной цели, — выйдет будущий творческий Божий народ — вождь народов и законодатель.

Мысль эта есть дух — по ее следствиям узнаете ее — кто примет духа, будет расти, кто не примет, будет мельчать.

Не тяжесть греха, а недостаток полетного пламени любви удерживает тебя на земле с громадой тебе подобных.

Через чистоту добывается Божий огонь.

Я говорю тебе: вылечи в горбатом горбатость духа. Ибо если только тело выпрямишь на кресте и железном ложе — дух этот избавится от выпрямленных костей и другой раз уродится горбатым; а ты будешь врачом, подобным Аполлону, который из лука стрелял в головы Пифона и видел, как они снова нарождаются в большем количестве — пасти шипящей гадины. Тою гадиной перед тобою является природа. — Подобно этому скажу тебе: ежели ты судья — вылечи от убийственной жажды тех духов, которых за двери выталкиваешь, чтобы миру не вредили, ибо говорю тебе, что из-под гильотин летят эти клубки светов и солнц червонных — и разрываются на головах людей, уже занятых мыслью убийственной... толкая к преступлению Макбетов... в детях макбетовых родятся царями из татар — Иваны Грозные, из Иванов Грозных — якобинцы, что из внутренностей женских вырывают первые цветы и называют их цветами свободы.

С поля битв, где бились за свободу, тысячи возросших духов — смертью захваченных — шли снова облекаться в тело и с еще большим презрением к смерти работать для мысли народной... Там духи-рыцари, взаимно влюбленные, собрались в те стаи, которыми они и до сегодня прилетают на землю... Там духи поэтов создали те волшебные гирлянды, подобные

ныне пролетающим лебедям, которые разом являются, и, как будто колядуя, посещают народы... в каждом пропоют что-нибудь из духовных тайн... в каждом постигнут духа и уродят ему будущее... Там духи измыслили потребность в памятниках... то-есть необходимость славы посмертной, которая иногда не есть глупость и людской недуг, как возглашают это с амвона священники... а была только предчувствием, в духе творящим, работой духа, который по смерти — возжажданным должен быть, чтобы вернулся для дополнения своей работы... и ныне будет с видением совершаема она через духов, исполняющих посланничество... Ибо если-б один из таких великих духов меча или богатырь слова, Цезарь, например, или Дант, появились одни среди людей, занятых иною мыслью — вместо награды за прошлую работу, должны были бы чувствовать себя в аду.

Поймите, что слово есть дух — и все стало через духа и для духа, и ничто не существует для телесной цели.

И вы — духи в духе слова и сыны в Сыне Божием.

И это есть вера ваша и святая мысль ваша, которая вас переменит и через вас новый мир создаст и новые века.

Наимудрейший ничего вам против этого и ничего сверх поведать не может — но в уразумении этих слов есть знание и огромность и страшная ясность видящей веры, которая из одного духа выводит все творение.

И в чувстве бессмертия духов наших, которые были и суть и будут, указует в нас лучистое царство Божие, к которому души наши ведет через духа святой отчизны, в конечной цели указуя победу духа над телом и смерть побежденную, и Шар Земной, лучистый в разлитьи лучей — через духа, что был альфой и будет омегой — началом и концом.

Заслуга ваша в будущем не есть ни обширность стран, которые вы завоевали, ни богатство, ни длительность существования между царствами — но дух, выработанный на земле, между духами народов наисвятейший и наичистейший, который способен был в святой страсти заняться пламенем восторга от моря до моря и единомысленно выбрать посреди

своих наивысший дух царем своим и ему покориться, — через любовь избранный...

Красота есть все, что *ангелизирует* вещество. Согласно Платону, благо-красота была тогда в неспокойном тосковании душ, то-есть, была только подкрасотой, или pittoresque, живописностью, мглой, на которой знание живописует *красоту правды.*

Быть, это — ощущение того, что можно не быть.

Великий человек тот, который наиболее имеет прошлого, сознаваемого в духе, и наиболее будущего, сотворенного духом и уже в себе осуществленного... Данный миг есть как бы тело мотыльковое тех двух крыл... Психея.

Тот же самый дух в камне, в растении, в звере, в человеке.

Цель наша не есть только познание Бога, но и достижение Бога, через духо-вещество... и затем деяние духа.

Устроение духов, связь которых образует народ, как бы схоже с устроением растения... самые высокие ветви дают цвет и плод, — это духи, кончающие посланничество (гении).

Дух розы — красота для красоты.

Смерть великих людей — погребальные свечи.

О, как пусты те, что приходят с холодными сердцами на прение. Приходите на прение... а я хотел бы, чтобы внутрен-

не вы возродились и в себе духом взнесенным все нашли... Ибо, когда вознес я дух, целый год каждая былинка, каждый слизняк океанский мне дело духовное рассказывали... Ангельская роскошь духа в чистом творчестве...

Стройте целый мир для духа... и себя построяйте сообразно с духом, и без всяких тайных связей и сговариваний встретитесь в одной мысли Божьей — подобные себе в мудрости, слитые сердцами, обладая спокойностью ангелов и взнесенностью над теми, в которых наивысшая сила есть бешенство и которые пред вами, Божьими, почувствуют себя укрощенными, как низшие перед вами звери... В спокойной силе и в любви к человечности, разлитой на людей, ищите опоры и права ваши берите рукою спокойной, хоть бы лежали они между тысячью молний.

Хоть бы ты не хотела, душа, Бог исторгнет из тебя эту новую силу действенную... И от вольных давних ликов твоих отступить твоему духу не позволить... дальше пойдешь...

Земля — как великое построение духа Божия, который впервые добывает ее через скопление личного бессмертия.

Ветер научил я веденью слова — и солнцу повелел обнести его по миру.

Вот тебе цель последняя — работа духа, стремящаяся к просветлению воздуха целой земли. К этой цели идет твоя родина, все творчество духа святого к той цели идет — всмотрись же, вглядись в то солнце последнее...

Выдыхание растений, в которых дух отбывает вступительное посланничество, выобразовывая начатки ангельские, припоминается нам приятно, и зовем мы его *благово-*

нием. Выдыхание растений, в которых дух идет обратною дорогой, приближаясь к гнили, мы зовем *вонью.* Это есть припоминание духа нашего, есть единственная в своем роде врожденная мысль благоуханья. Отсюда — личное пристрастие к тому или иному запаху.

Пьянственность, так же как огонь, который есть свет, из духа добытый, под принуждением телесным, — такая пьянственность есть пыл духа, освобожденного, благодаря разыгравшейся крови.

Лучи человеческой мысли суть воздух для духов.

Кто был бы властен отвратить магнетический ток от какой-нибудь части мира, он создал бы голод, заразу и смерть.

Пред этим люди завладеют электрическою силой и будут владыками морей, сжигая корабли.

Зерно земли и каждый дух, как луч, — выше над землей взнесется мыслию и чувством, тем большим становится; когда же причастится Слова, святым становится и Сыном уж Божиим.

С той стороны смотреть на мир, с которой смотрит Бог, со стороны духа.

Фейерверк, музыка огневая.

Космогония — огонь на земле; природа его — очищающаяся по мере высокости. Итак, уже месяц есть бледное пламя, Меркурий — чище и живее, Венера — уже огонь живой, Солнце — совершенно чистое и вольное. Юпитер — сам через себя длящийся и спокойный, Сатурн — поглощенный звездами.

Поэты суть велите откапыватели слов духов — ибо хранят их нашептанные... и слова эти, в рифме примененные, имеют силу откровения, — они звенят каким-то тайным вспоминанием в каждом духе.

Вся сила Мицкевича — в этом откровении слов. Иногда художник, превращаясь в поэта, является в словах создателем откровения в краске... Музыкант, превращаясь в поэта, находит, полные откровения, выражения звуковые. После великого числа музыкантов, что ныне существуют, будет когда-нибудь великое число поэтических гармонистов, пишущих стихи только для звука — и пойдут выше...

Из прошлого мы имеем силлогистическое творчество, из будущего захватываем творчество догматическое.

Маргаритка — муравейник цветов.

Поэт, что написал хорошее произведение и беспокоится о нем, непохож на Божество, — ибо разве Бог, сотворивши солнце, послал бы ангела осведомиться, что, смотрят ли уже на него люди.

Дух в атоме один и страдает, как единица, — но он страдает также в целой громаде подобных духов, когда эта громада утеснена другой.

Есть духи, которые иногда идут против ветра, и пока борются, до тех пор в них сила. Самое страшное для них испытание — встреча с долго неиспытанным счастьем и отдыхом. — Часто тогда они сломаны.

Представить себе науки в очертании огромного существа, которое живое и постоянно вырабатывает себя в различных частях.

Когда Дант увидел созвездие Креста в южном полушарии, тогда еще неоткрытом, это было в нем припоминание какой-то прежней жизни.

Дух вывернут наоборот в дереве, голова которого — на земле, и в тварях он медленно возносил ее, пока не поставил ее сполна к небесам в человеке.

Казимир Великий такое царство оставил Ядвиге, что могла им управлять взглядом и улыбкой.

Преступники, через смертную казнь выгнанные за врата видимой жизни, возвращаются в мир еще более страшными преступниками.

Родиться в стране, где смотря на правление можно было бы любить Бога.

Монголы считают за грех: бросить нож в огонь, убить птицу, вылить молоко на землю.

Если у человека природа Саламандры, он одевается в огнистый плащ — воры, приманкой притянутые, крадут у него этот плащ и пылают в нем, — а он новый себе сделает.

О ДОСТОЕВСКОМ

В русских народных сказках часто повторяется образ страшной волшебницы, которая называется Баба-Яга. Обладающая тонким обонянием и способностью угадывать события на расстоянии, Колдунья Яга может носиться, как ветер, там, где люди могут только ходить или бегать.

Она летает в железной ступе, в сосуде, в котором раздробляют, измалывают вещество крушащим пестом. Она живет в избушке, стоящей на птичьих ножках, на лапках существа, одаренного крыльями, и эта избушка, по заговорному слову ее, может повертываться на Запад, повертываться на Восток, смотреть своими оконцами в любую сторону света. А так как Яга и подчиненные ей ведьмы питаются душами людей, она и служащая ей делаются легкими, как души.

Если брать именно эти черты жуткой Волшебницы, увиденной загрезившим оком русского народа, я не могу не вспомнить один из ликов бесконечно-сложной многогранной личности того гениального художника, чье имя — Достоевский. Его тонкое чутье, неошибающееся чутье лесного зверя и лесной колдуньи, по малому, почти неуловимому, намеку пролетевшего запаха, всегда приведет его на верный след. А по следу он пройдет безошибочно всю дорогу, пока не глянет прямо в глаза тому, кого искал и все свойства которого он разгадывает еще до того, как поставил лицо свое в уровень с лицом того, кто должен быть весь разоблачен в его магическом зеркале. Он может, как ветер, летать там, где другие только ходят или бегают, спотыкаясь.

Взяв вещество, он его дробит, сокрушает, перемалывает до полного пресуществления. И твердое зерно, в волшебстве, делается мельчайшей белой пылью; в ней играют радуги; из нее можно сделать летучую воздушную завесу, и из нее можно сделать подкрепляющий хлеб каждого дня, и по воле преобразителя вещества можно сделать из нее дьявольские рогульки для исступленного шабаша, и можно сделать те священные знамения, которые возникают в самом высоком таинстве нашей религии.

Он живет, этот чтец человеческих душ, не в простом доме; его жилище может произвольно повертываться в любую сторону света, чтоб узнать до конца и ночную тайну и дневную тайну; его окна видят вещественное и, рассекая своим светом вещественное, видят все сокровенное душ, напрасно прячущихся в извивные и плещущие завесы вещества.

И он легок в своей поступи, как душа, потому что он питается душами, вбирает в себя все, что есть в душах человеческих.

Узнав сам, много раз, величайшую боль, величайшие соблазны, самые большие возможности и самую великую невозможность, видевший смерть лицом к лицу, когда молодость кричала в нем и шептала всеми своими голосами, он, стоявший на эшафоте и считавший секунды, отделяющие его от казни, явленной во всем ужасе, хотя и не пришедшей внешне, он, узнавший чудовищный и священный недуг, падучую, посланную Судьбой до него молниеносному пророку Аллаха, как страшный дар, помогающий узнавать подземные тайны и тайны верхней бездны, он, без вины томившийся годы на каторге и знавший там радость принять от бедной девочки копейку милостыни, — мог ли он не знать, что есть в душах человеческих. Много раз растоптанный Судьбой и узнавший, что на остриях боли так же играет радуга, как она, играя, стоит на горных высях свершившейся грозы, он, говоривший и с Богом и с Дьяволом в полной мере человеческого голоса, воистину питался душами и всем, что в душах. Страшно ли это? Вероятно, страшно. Но, как Бенвенуто Челлини, он мог бы сказать, что он не знает, какого цвета страх («io non conoscendo di che colore la paura si fusse»). И нет. Он слишком хорошо знал, какого цвета страх. Но он не страшился быть там, где страшно. Рок ему велел смотреть на Горгон, и он смотрел. Мы от него знаем, как шевелятся довременные змеи. Но самый неистовый художник Итальянского Возрождения, создавший героя, убивающего красивое чудовище, был перед этим смиренным Достоевским не больше, как ребенок. Ваятель Персея, по-детски свершая свои элементарные бесчинства и злодейства, весело полагал, что ему все позволено. Достоевский начертал огненными буквами эту Сатанинскую заповедь, вопреки его воли ставшую боевым кличем нашей извращенной действительности: «все позволено». Но он знал также, как знал много раз видевший смерть и на доске проплывший морскую бездну апостол Павел, что «все мне позволительно, но ничто не должно обладать мною». Творчески прикасаясь к змеиным областям человеческой души, Достоевский всегда помнил то великое правило, которое дано русской поговоркой: «змею выше глаз не поднимай». Он не дозволил змее верховодить над своим умом. Он не дал ей возможности ужалить его в глаза. Ходивший по умственным остриям и в значительной степени вы-

шедший в своей философии Заратустры из Достоевского, Ницше неизбежно оборвался в пропасть и впал в роковое безумие потому, что он поднял змею выше своих глаз.

Имея ключ бездны, Достоевский умел ходить по краю пропасти. Он мог бы справедливо определить себя яркой формулой, данной самым могучим художником французской прозы, Бальзаком: «Наш дух есть бездна, которой любы бездны» («Notre esprit est un abime, qui se plait dans les abimes»). Но приближаться к краю пропасти есть или праздное любопытство и недостойное занятие, или слишком опасное дело, потому что, кто заглядывает за срывный край, того зовет голос глубин и велит ему броситься вниз. Тут нужно иметь ключ бездны. А он дается лишь тому, кто в собственной своей душе носит весь объем верхней звездной бездны. Оттого Достоевскому и не грозила та крайняя опасность, от которой предостерегает испанский мистик 17-го века Кэведо, говоря: «Внутри собственного своего тела, сколь ни малым оно тебе кажется, странствуешь ты. И если не смотришь ты зорко, куда влекут тебя собственные твои желания, потеряешься в этом малом вместилище навсегда», «para siempre».

Когда страшная Лесная Колдунья летит в своей железной ступе, под ее полетом бешенствует буря, стонет лес, теряет рассудок и мечется скотина, веет смертоносное поветрие, проходит мор с окровавленными руками и с лицом, похожим на багровый месяц, тонущий в болоте. И кто увидит Ягу, становится нем. Не это ли художнический путь Достоевского?

Он пишет романы, но это не романы, а жуткая, колдовская и пророческая летопись. Каждый роман — исполинское стихотворение в семь строф по сто страниц в строфе, и все семь смертных грехов пройдут по семи этим строфам и падут, растоптанные, пронзенные копьем святого Георгия. Люду человеческих привидений соответствует природа и обстановка городских улиц, откуда истребляюще вынуто все телесное, так что самое реальное становится самым воздушным и фантастическим в неизмеримо большей степени, чем это мы видим, например, на затянутых дымкой картинах Тэрнера или в дьявольских видениях Брэгеля. Жители Мертвого Дома, каторжники, — дети, похожие на обиженных ангелов, — сладострастники, ум которых пляшет пляску, похожую на приступ падучей, — подвижники, совершающие земной пок-

лон перед убийцами, — убийцы, говорящие над трупом о бытии или небытии Бога, — юродивые, говорящие слова непреходящей ценности, — юноша, читающий звездную книгу, — влюбленные, убивающие своих любимых, ибо в этих людях любовь есть сумасшествие, — бесы, принявшие человеческую личину и пытавшиеся погубить целую страну еще полстолетия тому назад, и разрушившее всю Россию ныне, и грозящие всему стройному и живому на Земле, чего не может, не хочет сознать и увидать слепая Европа. «Вы никогда не видали красного цвета, а я вам буду говорить о нем», написал однажды в своем дневнике Достоевский. Он сдержал свое слово. И его слово — грозное предостережение. Не постоянная ли это судьба всех прорицателей, к безысходному горю тех, кто глух к предвещаниям.

Человек, видевший великие битвы и сам принимавший в них участие, неспособен говорить малые слова о большом и напрасно-большие слова о малом. Таков Достоевский.

Человек, знавший крайнюю беду и не сломленный своим предельным несчастьем, о чем бы он ни начал говорить, говорить как-то особенно, и душа его полна великой тишины, которая выразительнее всяких слов. Таков Достоевский.

Человек из племени, которое долго жило в широких степях или в пустынях, говоря с тобой, всегда смотрит немного поверх тебя, как бы сквозь тебя. Потому что он издавна привык смотреть вдаль. Таков Достоевский.

Были ли предшественники у русского гения? Отдельные малые зерна того, что у Достоевского есть пышная нива, отдельные семена того, что у него дремучий лес, можно найти у романтического сказочника Гофмана с его «Эликсиром Дьявола», и у гениального Эдгара По, с его рассказами «Сердце-Изобличитель» и «Демон Извращенности». Но это так мало, что не стоит об этом говорить. Нет, у него не было предшественников, и ни раньше, ни позже не было равного в искусстве чтения душ, как не было предшественников у величайшего из исторических народов, египтян. Разве Атланты, унесшие свою тайну на дно Океана.

Если брать лучезарные имена, с одним только именем можно поставить в уровень имя Достоевского. Одно явление на свете польского гения Коперника означает, что вся звездная наука, до него существовавшая, опрокинута безвозврат-

но, и люди приблизились к небесной правде. Одно явление на свет Достоевского означает, что все прежние пути художественного приближения к правде душ опрокинуты и указана совершенно новая дорога. В этом Достоевский — один, как одна над побежденной грозой стоит радуга. Рядом с истинной радугой бывает иногда другая, но она призрачно-бледна и быстро тает.

Рождаясь из маленьких капель росы, из ползучих туманов, из гнетущей духоты, туча доходит до лика жуткого капища, и в ней грозовое празднество похоже на шабаш веселящихся демонов. Но она кончается семицветной радугой. А как говорят горцы Кавказа, много знающие о грозе и пропастях и горных вершинах, конец радуги всегда упирается в такое место, где зарыт клад.

МАЛОЕ ПРИНОШЕНИЕ

Отдельные страны земли разъединены природой и людьми. Но есть мировая перекличка от страны к стране. Одна другой дарит свой красивый обычай, или верную мысль, или слово песни, или подвиг, пробуждающий души, самые разные, или манит к себе страна страну тем, что есть в ней особенно широкая река, особенно высокая гора, совершенно единственный особенный человек.

Индусский поэт Калидаса четко сказал:

> Великие умы, как горные вершины,
> Горят издалека.

И такое дальнее горенье превращает даль в близь, связуя одним восхищением разные страны, разные души.

К числу таких горных вершин, которые не разъединяют, а связуют, и над которыми не властны время и пространство, принадлежит благовестник русской речи, прозвучавшей во всем мире, Лев Толстой.

Страна к стране посылает в веках вестника, чтобы страны не одичали в своей отъединенности, — такого глашатая, который говорит равно убедительно и своим родным и всем чужим. Гекзаметры Гомера не поют ли до сих пор и в изменен-

ной Элладе, и в бледной Норвегии, и в ученой Германии, и в неопытной творческой грезе любого юноши, увидавшего во сне длиннопокровную Елену?

И не читает ли «Дон-Кихота» и русский школьник, и судомойка в Аргентине, и надменный англичанин, полагающий, что лучше британского острова ничего нет на свете, и мало что читающий житель Испании, той страны, которая не только подарила Сервантесу самый звучный язык, но и посадила его в тюрьму?

И не научил ли многому Лев Толстой французов, хотя у них есть Раблэ и Руссо, Паскаль, Бальзак, Вильє де Лиль Адам и столько еще мыслителей и художников слова?

Малый Васютка русской деревни, наклонившийся над сказкой «Чем люди живы», итальянская девушка, с бьющимся сердцем узнающая о судьбе Анны Карениной, русский сектант, упорный старик, вникающий в слова Толстого о правде и неправде жизни, японец, переделывающий на свой лад отягощенные гроздья цветов и ягод, возникшие в Ясной Поляне, индусский брамин, задумавшийся над мыслительными утверждениями великого русского старца, — не лучезарная ли это победа извечного человеческого духа над косным веществом, не высочайшая ли это вершина такой горы, где у подножья ютятся селенья и девушка, мечтая о юноше, срывает цветы, а выше пересекаются грозные изломы, и уж не могут туда долететь бабочки, разве прошуршат, бросая тень, поседевшие крылья орла, а выше только снег и лед, а на самом верховном взнесеньи — первый свет Солнца, когда в долинах еще ночь, и — последнее замедленное зарево дневных сияний, когда давно уже в равнинах ночь.

Народ, создавший Льва Толстого, как орел, смотрит на Солнце прямо, не боясь ослепнуть. Через Достоевского и Льва Толстого, и только через них двоих из всех европейских художников повествующего слова, наше время посмотрело Богу в глаза и сказало всему Земному Шару, что жизнь людей должна быть изменена по существу.

На острове Яве есть величайший в мире Буддийский храм Боро-Будур. Он давно полуразрушен землетрясением, этот исполинский храм Белых Будд, изваянные плиты которого, если бы их поставить вровень одну за другой, протянулись

бы на версты. Но до сих пор туда приходят верные, и дышут воскурения, и молитвенно брошенные лежат на камне цветы.

В день памяти великого русского, возлюбившего любовь и самоотречение, — во имя новой жизни, которая не может не расцвесть, — придя из темноты и уходя в темноту, я оставляю на камне эти три-четыре малые мои цветка.

СТРАНИЦА ВОСПОМИНАНИЙ

У каждого читателя есть любимый писатель. У каждого писателя, у каждого поэта, как читателя, тоже есть любимый писатель. Говоря — писатель, я разумею художника слова, прозаического или поэтического, все равно.

Когда я думаю, кто мой любимый писатель, я чувствую, что их много любимых, а было в течение жизни еще больше. К скольким чувствует вспоминающая мысль нежность и признательность! Если я попытаюсь восстановить ряд любимых от самого раннего детства, я вспомню так: Народная песня, Народная сказка, Никитин, Пушкин, «Ангел» Лермонтова, «Гадкий Утенок» Андерсена, Майн-Рид, Аксаков, Гоголь, Тургенев, Некрасов, снова Пушкин, весь Лермонтов, Фет, многократно Фет, Достоевский, Шелли, Эдгар По.

О, я забыл, и скольких! «Фауст» Гете, «Манфред» Байрона, многие драмы Шекспира, отдельные страницы Библии, финская «Калевала»... Всего не перечтешь. И все это входило в душу, чаровало, притягивало, внушало, сбрасывало с души пелену темноты, много спутывающих пелен. И каждого такого любимого вспоминаешь, как ласкового освободителя, как родной голос, идущий в самое сердце сердца.

Но сколько бы я ни пересчитывал имен и книг, я не вижу в этом моем списке имени Льва Толстого, Его имя всегда было окутано в моем восприятии ощущением величия, но до встречи с этим великим человеком я никогда не предполагал, что именно его я буду вспоминать с исключительной нежностью.

Я говорю о своем личном отношении к Льву Толстому, и потому не могу не говорить о самом себе. Я пишу сейчас, как писал бы страницу дневника, а в дневнике человек всегда говорит, по меньшей мере, столько же о себе, сколько о том, о чем он хотел бы говорить. Это уже свойство всех дневников.

Впервые я читал лет двенадцати «Три смерти». Мне было холодно, и самые страшные повести Гоголя не вызывали в моей душе такого толчка отчуждения. Мне показался враждебным самый язык этого писателя. В нем не было ни бешеной тройки степей, ни мягких серебряных разливов Тургеневского слова.

Позднее я читал «Детство и отрочество», но мне запомнились не те нежные строки, которых там много, а изумительное описание ненависти. В ненавидимом неприятно и ненавистно все.

Позднее, лет пятнадцати, я с товарищами по гимназии, на беззаконном гектографе, переписывал «Исповедь» Толстого, но, переписав несколько страниц, отказался от этой работы, ибо мне показалось чуждым то, что я переписывал.

Еще позднее я прочел «Анну Каренину» и испытал мучительный восторг, но восторга меньше, чем мученья, неразрешимого и сомневающегося.

Я считаю, что лучше, чем «Анна Каренина» и «Война и мир», ни в России, ни в Европе, не было написано романа. Но сердце мое не хочет возвращаться к этой книге.

Если я буду пересчитывать все произведения Толстого, я должен сказать, что «Крейцерову сонату» я прочел с ненавистью. Все отношение Толстого к любви, к этой сказке двух сердец, мне чуждо. Но я не буду делать перечень несчетных поразительных произведений, из которых каждое есть грань души единственной, грань многогранника.

Была минута в моей жизни, когда не мое отношение к той или иной повести Толстого стало для меня главным при чтении нового его произведения, а возможность заглянуть в его душу и взволнованно подумать, какой же новый путь прошел этот особенный человек с гениальными силами и исключительными возможностями достижения. Быть может, он приковал к себе внимание юной души, этот овеянный славой и окруженный зловолием многих, именно тогда, когда он сделал простое маленькое движение. Он сбросил с себя барский наряд и надел рабочую рубаху.

Да, это случилось именно тогда. В великом человеке все значительно. И эта замена одной одежды другой имела весь смысл пострижения, в ней была полнота осуждения тому,

чем еще живем, в ней было знамение не пришедшей, но подходящей новой действительности.

Шли годы, и, высланный из Петербурга и Москвы за прочтение перед молодежью и рабочими стихотворения против царя, я был в Крыму и собирался уехать за границу. Это было осенью 1901 года. Я часто виделся в Ялте с Чеховым, и однажды он предложил мне и только что приехавшему в Ялту Горькому поехать в Алупку, к Льву Толстому. Я помню, как мы вошли в комнату, где как будто никого не было. Вдруг из угла, полускрытого ширмами, раздался голос. Что он сказал?

«А, это вы!»

Восклицание.

Но, кто раз слышал этот голос, тот не забудет его никогда. Такой голос может быть у старца-отшельника, находящегося на грани святости. Такой голос может быть у деда-пасечника, который знает лишь солнце, тишину, цветы и золотых пчел и настолько сроднился с этим своим миром, что и люди ему кажутся не больше, как пчелами.

Через несколько дней после этой краткой встречи, я был у Льва Николаевича один и говорил с ним наедине часа два; может быть, один лишь час. Не то сейчас хочется вспомнить, о чем был разговор, а то, что одним взглядом, одним простым вопросом Лев Толстой умел, как исповедник, побудить к полной правде чужое сердце и заставить его мгновенно раскрыться. Видеть это лицо, полное внутреннего света, и не любить его — было нельзя. Слушать этот голос и не слышать полной правды внутреннего зрения — было невозможно.

И, когда перед смертью, этот великий старец ушел из родного дома, и родным ему стал ветер, вся любовь нескольких мгновений почувствовала полноту этой жажды правды, которая составляет сущность всего жизненного лика Толстого, еще недостаточно увиденного временем.

ГЕНИИ ОХРАНЯЮЩИЕ

В каждом великом царстве есть хотя один гений-охранитель его, и обыкновенно их несколько. Кто хочет понять великое царство и приблизиться к нему, или даже войти в него, тот должен раньше понять то духовное содержание, которое

символизуется одним лучезарным именем или несколькими звездными именами гениев, охраняющих великое царство.

Имя гения-охранителя есть талисман, ключ свода. Гении, охраняющие, это — царские врата, зубцы башен, высокие окна из цельного стекла, цветные, но разоблачающие перед достойным тайну или часть тайны. Они — углы торжественного здания, без которых здание распалось бы, и которые могут быть точкой опоры для уставшего и острой преградой для напрасного лазутчика и врага.

У гениев-охранителей глаза меняют свое выражение каждую секунду, но кто хочет читать в них лишь благую легенду, тот может читать ее без конца и, прочтя незабвенные страницы, может снова читать ее и видеть, что от любовного прикосновения внимательной души и эта душа и эта легенда становятся все звучнее и богаче. И если вошедшая в великое царство новая душа, причастившаяся благой легенды, видит, что в данный миг все в царстве не так, как душа этого хотела бы, гении-охранители, одним своим присутствием, священной действительностью своего существования, ручаются, что великое царство за мигом паденья знает торжество возрождения, и нет ему гибели.

Каждый народ имеет своих охранителей. Не нужно говорить, какие числа составляют народ и пересчитывать все его свойства. Нужно только назвать два или три, или четыре имени, и их звездный свет скажет, что этот народ не умрет и душа его действенна и благородна.

Кто хочет сказать Эллада, тот скажет Гомер и Эсхил, Гераклит и Платон. Кто скажет Данте, Леонардо, Рафаэль, Микель Анджело, на того глянет не только золото и лазурь итальянской мечты, но и вся красота человеческого достоинства, вся гражданская мощь этой страны, чье имя так нежно. Кальдерон и Сервантес, Греко и Веласкес охраняют в веках Испании много надежнее, чем ее охраняли войска всех испанских королей. Два сладко шелестящие имени, Шекспир и Шелли, говорят о том, что холодный народ, любящий без конца завладевать колониями, имеет кроме этого сомнительного свойства и много добрых качеств и будет жить, когда историческое Завтра весьма уменьшит число этих владений.

Гении-охранители великого царства России, временно переживающего бурю и разорванность, многочисленны, но

четыре имени особенно означительны и указующи в наши дни крушения старого мира и стихийного приближения новой эпохи. Два имени мало известны Европе, два — обошли не только все страны Европы, но и весь Земной Шар. Эти имена — Достоевский, Толстой, Врубель и Скрябин.

Каждое из этих имен, по-своему, в корне опрокидывает старый мир и зовет к совершенно новому строительству. Врубеля, живопись которого есть не только живопись, но и вдохновенное тайночтение человеческой души, знают те из французов, которые интересуются русским искусством. Огненную музыку Скрябина, нашедшего новые музыкальные пути, неведомые Вагнеру, ни высоким французским композиторам, могла создать только душа, которая сжигает целый лес, чтоб явить новое изумительное поле. Влияние Достоевского и Толстого на европейское художественное творчество уже многолетнее, и русла этих потоков широки.

В пленительном Оксфорде, где так волшебны старинные парки при колледжах, размерной походкой со мной проходил однажды под развесистыми вязами спокойный профессор, душою живший в древней Элладе и писавший книгу об Аристотеле. «Знаете ли», — сказал он мне, — «что только раз в жизни некоторая книга не дала мне спать целую ночь и опрокинула все в моей душе. Я однажды вечером начал читать „Преступление и наказание“ Достоевского. Я не оторвался от романа, пока не кончил, и знаю, что другой такой книги не прочту».

Кто читал Достоевского и способен чувствовать и мыслить, тот знает, что после прочтения двух-трех его книг человеческая душа видит новые очертания в старых предметах и совесть приобретает ту остроту, которая возникает в упорно оттачиваемом лезвии. И самый блестящий поэт-философ 19-го столетия, Ницше, этот жуткий и зоркий буревестник, сказал, что единственный писатель, у которого он мог чему-нибудь научиться, был — Достоевский.

Толстому, из всех русских слав, досталась наибольшая слава, и это по праву. Как и Достоевский, он силен необычно и сильнее всех европейских сверстников, потому что он не только писатель, а гениального размаха человек, всей душой переживавший те художественные слова, которые он говорил. Каждая его повесть, каждая его страница есть новый шаг его души, так же востосковавшей о новом и отвергнув-

шей старое, как природа зимою тоскует вьюгой и метелью о весенних цветах и силою этой льдяной снежной воющей тоски неизбежно создает тепло весны.

В 1857-м году, т. е., когда Толстой был еще почти юношей, в пламенной повести «Люцерн» он записывает:

«Седьмого поля 1857-го года, в Люцерне, перед отелем Швейцергофом, в котором останавливаются самые богатые люди, странствующий нищий певец в продолжение получаса пел песни и играл на гитаре. Около ста человек слушали его. Певец три раза просил всех дать ему что-нибудь. Ни один человек не дал ему ничего, и многие смеялись над ним».

Толстой рассказывает, как он обласкал нищего тирольца, и, скандализируя надменную челядь отеля, ввел музыканта в пышную залу и стал угощать его шампанским, по соседству с богатой четой англичан. Англичанин, оскорбленный, встал и ушел с своей женой прочь. Молодой Толстой спрашивает:

«Кто больше человек и кто больше варвар: тот ли лорд, который, увидав затасканное платье певца, с злобой убежал из-за стола, за его труды не дал ему миллионной доли своего состояния и теперь, сытый, сидя в светлой покойной комнате, спокойно судит о делах Китая, находя справедливыми совершаемые там убийства, — или маленький певец, который, рискуя тюрьмой (за нищенство), с франком в кармане, ходит, утешая людей своим пением, которого оскорбили, чуть не вытолкали?..»

Этот с юношеской остротой поставленный вопрос был пламенем в душе великого русского гения в течение всей его жизни и сделал все его творчество таким значительным, всю его личность такой вещей. Старый мир не захотел расслышать достаточно внимательно его голос. И тот пожар, который мог быть предупрежден, стал мировым. Пожар может быть окопан, может — распространяться.

Песня бродячего тирольца должна быть услышана не только ленивым слухом, но и благими сердцами. Она умеет быть кроткой, эта песня тирольца, как щебетание ласточки, как воркование горлицы. Она может также стать грозной, как свист разрушающего ветра, как гул урагана, который безумствует в том великом царстве, где сейчас пожар.

ЗЕМЛЯ СМЕРТИ

Поэзия, в истинно-творческие свои мгновения, имеет дар говорить проникновенные слова. Эти слова, рисуя картину, придают ей свойства многоповторной значительности. То, что было выразительным в свою эпоху и в своем месте, делается живым и ярким в другой стране и в иной исторический час. Укоризна, направленная к давно ушедшему, направляется метким и ранящим острием к ныне живущему. Предвещание, высказанное грядущему, которое уже давно стало прошлым, применимо к нашему настоящему.

Таковы многие из слов, сказанных пророками. Через дали времен и перенесенные в обстановку совсем иного места, они звучат нам как голос сегодняшнего дня, как взволнованный всклик текущего часа.

Разве не о нас говорил Амос, пастух, смиренно утверждавший: «Я не пророк и не сын пророка; я был пастух и собирал сикоморы. — Но Господь взял меня от овец и сказал мне: „Иди, пророчествуй...“ И ведь это он сказал: „Вот, Я придавлю вас, как давит колесница, нагруженная снопами... За то и дал я вам голые зубы во всех городах ваших и недостаток хлеба во всех селениях ваших... Ибо злое это время...“»

Какие сегодняшние эти грозные слова.

И разве не странно похожи на нашу действительность слова пророка Исайи: «Как сделалась блудницею верная столица! Правда обитала в ней, а теперь — убийцы... Серебро твое стало изгарью... Князья твои законопреступники и сообщники воров... И будет вместо благовония — зловоние, и вместо широкой епанчи — узкое вретище, вместо красоты — клеймо...»

К разряду таких вдохновенных слов, — чья значительность художественная красноречиво многоразлична и совпадает пронзительным своим смыслом с перепутанной сетью условий не одного только времени и не одного только места, — принадлежит поразительная по силе трагическая песнь современного итальянского поэта, Анджоло Орвиэто, в книге, изданной в Милане, в 1902-м году «Verso l'Oriente», «К Востоку». Она была написана в применении к голодающей Индии. Но каждый русский, в ком бьется человеческое сердце, — я хотел бы добавить, каждый европеец, в котором

можно подозревать присутствие человеческого сердца, — не может не почувствовать, как много в этих стрелометных строках — нашего злого часа, нашего текущего дня.

ЗЕМЛЯ СМЕРТИ

(Анджоло Орвиэто)

Неумолимы Солнце и созвездья
На небе, не смягченном облаками,
Угрюмо поглощенном только зноем
Без примиренья. Тщетно к небесам
Земля раскрыла сотни ртов сожженных
И тысячи воспламененных уст,
В горячке распростертая и в бреде.
Все небо ясной ночью — только звезды,
Обширная волнообразность звезд,
А днем — поток пылающего Солнца.
Могила — плодородная Земля
Для всех своих зародышей несчетных.
И если ветер до нее коснется,
По нивам он не устремит прилив,
Содружественный с мощным ладом Моря,
Одни, от долгой пыли побелев,
Застыло-строго всходят к небу пальмы,
Как-будто осыпь беглых звезд своих
Безгласно вознося к тем вечным сестрам,
И в зное нестерпимом, как стада
Рассеявшихся буйволов, блуждают
Толпы людские, привиденья-жертвы
Съедающего голода. О, пальмы,
Дозорные прозрачной высоты,
Так это правда, что блуждают старцы
Иссохшие, чья борода спадает
По темной груди, — женщины-скелеты,
И дети, что, как веточки под ветром,
Гонимы острым голодом, блуждают
По пустырям и через силу рвут
Какой-нибудь иссохший желтый стебель,
Сожженный Солнцем, из песку исторгнут
Коренья захиревшие, чтоб жадно
Зубами изглодать? Так это правда,
Что, если кто из воющего стада

Падет бессильный в тяжком забытьи,
Под ясным небом коршуны сберутся
И вороны, — толпой придут шакалы,
В ночи горячей, с звездами без сердца,
С пылающими звездами Креста?
О, сколько дымных там костров пылает,
О, сколько человеческих огней
На шири обездоленной равнины.
Дым едкий, запах терпкий подле вас.
О, пальмы, стражи в воздухе прозрачном,
И в дыме стоны, стонам нет конца.
А Ганг священный мчит свой ток прозрачный,
Чрез землю мертвых в Море, унося
И прах костров и то, что не сгорело
До истребленья в гложущем огне.
Как маленькая лодочка на влаге,
Кружатся обгорелые останки
Под небом красной меди, к Океану;
Над ними племя воронов чернеет,
И коршуны стремят кривой свой клюв.
Нежнейший странник, Шелли, сердце-пламень,
Зажженное над синими волнами,
Так значит был напрасен твой напев,
И ты напрасно, цвет бессмертно-юный,
В священных вспевах разбросал любовь,
Благоуханье вечно молодое?
Из Индии нажим прорвался смерти,
Из той земли, где царствуют твои,
С другим нисходит током он попутным,
С другой рекой, широкою, как Ганг,
Ток золота, которого хватило-б,
Чтоб это истребленье обуздать
И миллионам тех, что умирают,
Дать жизнь. Но смерть дают, того желая.
Вот почему и буры жертва смерти,
И жертвы смерти — сонмы краснокожих.
Владычествовать — глупое желанье —
Рим затенен, Наполеон погашен.
Ты, божеский, смири ту злую хоть,
Заставь на миг притихнуть Лондон пьяный.
Вся Индия — безмерное рыданье,
Хор плача, умиранье, море мертвых.
Я видел их, по лестницам широким
Сходящих к Гангу, женщин Бенареса,

Твоих волшебниц, Индия, святыня.
С ресницами чернейшими, с очами
Глубокими, что пламенны и кротки,
Высокие и стройные, сполна
Окутаны в покров, как в дни Эллады,
Торжественные, ясные, рядами
По лестницам широким нисходили
Те женщины, на голове неся
Кувшин из бронзы в отсветах скользящих,
Держа его с изяществом верховным.
И вот, меж этих отсветов металла
И блеска глаз, под небом, полным светов,
Вдруг, над кувшином той, что всех красивей,
Легко запрыгал черный-черный ворон.
Текучий Ганг, ты видишь все в пробеге,
Скажи, в какой из хижин угасает
Красивая? Иль под какою пальмой
Она, скелет бродячий, тщетно бродит,
О горсти зерен, о плоде убогом
Напрасно просит, тщетно умоляя
Глазами — а глаза ее какие!
Смотри, британец, посмотри и видь!
К тебе глядят в пустынях бесконечных
Внимательные миллионы глаз,
Сияя напряженно крайним блеском,
Дрожат и умирают звезды неба.
И миллионы рук к тебе простерты,
Таких же рук, как твоего отца,
Твоей жены, твоих детей. Подумай,
Быть может, ты в свой самый крайний час
Увидишь те чудовищные руки,
Все эти руки, что к тебе простерты,
Как туча бесконечная в великом
Смятеньи меж землей и Солнцем в небе,
Меж Солнцем и тобой!

ОГНЕННЫЕ ЛЕПЕСТКИ

Когда с человеком, который дорог, случится несчастье, только тогда вполне чувствуешь, как он тебе дорог. То, что его любишь, — знаешь всегда. Но несчастие бросает особый

резкий свет, и в этом жутком свете впервые то, что было видно раньше, становится явным вдвойне и особенно.

Вся Япония для меня, с тех пор как я ее узнал, один дорогой человек, живущий в красивом саду, где и мне было дано грезить, в изысканном необычном саду, который был создан этим человеком, около трудового поля, им возделанного, близ высокого леса криптомерий, им выхоленного, под гармонической горой, им обожествленной, около буддийского храма, полного резных чертогов, овеянного тихим гулом колоколов, оживленного молитвенным шорохом, и шепотом, и ровным гулом, напоминающим молитвенно-трудолюбивый улей.

Много излюбленных судьбою я видел благословенных уголков земли. Много раз, в путях, я был счастлив на далеких живописных островах Океании или в горном уюте солнечных стран. Но нигде я не испытал того, что в Японии. Несколько недель счастья, в раме сказочной красоты, и ни одной минуты испорченной, ни единого мгновенья, чем-нибудь затемненного. Ниппон, Корень Солнца, умеет быть таким. Древо Солнца, в корне своем, растет из чистого золота.

Солнечный остров одна Жемчужная Раковина.

Мне памятен любимый небом край.
Жемчужного он раковиной в море
Возник давно, и волны в долгом хоре
Ему поют: «Живи. Не умирай».
Живи. Светись. Цвети. Люби. Играй.
Ты верным сердцем с Солнцем в договоре.
Тебя хранит, весь в боевом уборе,
Влюбленный в Корень Солнца самурай.
Весь остров, как узор живого храма.
Взнесенный ирис, как светильник, нем.
Как слово песни — чаша хризантем,
Окно в простор. В нем золотая рама.
Поля. Сады. Холмы. И надо всем
Напев тончайших линий, Фуджи-Яма.

Так говорил я, год тому назад, посылая привет своим японским друзьям в Токио.

Но многоцветная, многовековая сказка Солнечного острова развернулась на полосе земли, которая служит тонкой крышей в дворце подземного Огня. Колыхнулось слишком

сильно это скрытое пламя, никогда не успокаивающееся. Разломился труд миллионов заботливых рук. Погибли несосчитанные тысячи жизней. Подземный Огонь напал на любимцев Солнца.

Живы ли мои друзья, преданной любовью любящие Россию? Живы ли вы, Нобори Сиому, Айка Осэ, Нобуру Катаками?

Я знаю, что жители Японии, любящие праздник и знающие цену будням, по свойствам своего исторически испытанного нрава, никогда не потеряют присутствия духа, при самых жестоких испытаниях судьбы.

Есть старинное японское предание. Знатный воитель, с соколом на руке, охотился в окрестностях Янаки. Он шел пешком и смотрел туда-сюда. Видит храм, вошел в его ограду. В тот час, бонза того храма, старец восьмидесяти лет, прививал отводок к плодовому дереву. Дряхлые руки, с кожей, изборожденной солнцем и ветрами, днями и ночами, десятилетиями и мыслями, не кончающими свою пряжу в старой голове, держали юный-юный отпрыск. Свита воителя отстала, и никого не было около него. Даже и не глянул на него старец, продолжая свою работу. И забавным он показался знатному воителю. «Что ты делаешь, бонза?» спросил он его. Холодно ответил старец, удивленный этой бесцеремонностью: «Прививаю отводок». Улыбнулся воитель и говорит: «В твоем ли возрасте это делать? Ведь ты же не знаешь, доживешь ли ты до того, как это дерево расцветет». «Кто ты?» ответил старый бонза: «ты, говорящий так поверхностно и без глубины? Подумай же. Эти деревья взростут для тех, кто мне наследует. Здесь встанет не сад, а целый лес, и раскинет свою тень над храмом. Для храма делаю я то, что делаю, не для себя». «Истинно слово твое», сказал воитель, «и верно оно в совершенстве». А когда пришла свита знатного воителя, красуясь его гербами, он принес почетные дары хранителю храма, видевшему восемьдесят весен и восемьдесят зим. Так рассказывает это предание, родившийся в Янаке, Муро Киусо, он, что жил в деревенском домике, прозывавшемся Голубиное Гнездо. И, окончив свой сказ, он прибавлял: «Поймите хорошенько мое сердце и стройте так».

Я раскрываю древнюю Книгу Поэтов Ниппона, и вот что приходит мне в голову. Когда с дорогим человеком случилось

несчастье и ему тяжело, нужно быть с ним и нужно молчать, потому что никакое слово не скажет в беде того, что исчерпало бы эту беду. А если нельзя с ним быть, нужно добросить до него несколько таких слов, которые он любит. И мне хочется попытаться передать по-русски несколько пятистрочных разных поэтов, которые издавна любимы на Солнечном острове.

Если взять несколько белых роз, найти утонченный одухотворенный огонь алого цвета и обрызгать этим пламенем белые розы, — концы лепестков их будут обожжены, белые лепестки будут казаться обрызганными алой кровью. Такие белые розы есть в действительности. Но японские танки, полетные пятистишия, легче их и воздушное. Века и века японское сердце, мужское и женское, училось, в зрелищах красоты и в великой борьбе, отбрасывать ненужное, начиная певучую повесть сердца, которая есть стих. Трудно состязаться с тем, кто века научался играть былинками, как музыкальными струнами, и в десять слов пяти строк влагать, намеками и утончением, метко схваченную картину и выразительно сказанный связный сказ. Мои русские строки будут тяжелее щебечущих японских строк, которые улетают, как стая птиц, улетают, как золотые листья в сентябрьском воздухе, уплывают легко, как рыбки, ускользают, как дальние облачка в синеве, как отражения цветка в воде.

БУННИЯ НО ЯСУХИДЭ
(8-й в.)

В дыханьи горном
На всех деревьях
Заржавел лист.
Зовется Бурей
Дыханье гор.

ОНО НО КОМАЧИ
(9-й в.)

Вся краска цветка,
Потускнев, побледнела,
Пока я глядела,
Как лик мой проходит
Меж ликов земных.

ЦУРАЙЮКИ

(9-й в.)

Сердцу-ль человека,
После мглы разлуки,
Вспомнить человека?
Но цветы все те же,
Дышут так, как прежде.

МИНАМОТО НО ШИГХЕЮКИ

(10-й в.)

Как волны, что бьются
Под ветром о скалы,
Один,
Я схвачен печалью,
В тоске.

ФУДЖИВАРА КИННТО

(11-й в.)

Шум водопада
В далекой дали
Умолк давно.
Но светоч-имя,
Слышу, плывет.

ИМПЕРАТОР СУТОПУ

(12-й в.)

Пороги в пене.
Поток скалою
Разъединен.
Соединится —
Вот мысль моя.

ЦУНЭНАГА АСОН

(13-й в.)

Хотя я только
Слуга смиренный,
Но я хочу,
Чтоб шла до неба
Моя дорога.

ФУДЖИВАРА НОБУЙОШИ
(14-й в.)

Оставить в мире
Хоть лист словесный,
Мой знак чуть-чуть,
Как лист бамбука,
Глядящий в пруд.

МУРО КИУСО
(17-й в.)

С одним и тем же, —
Я знаю, — сердцем
Сосна веков
И цвет минутный,
Вьюнок, лик утра.

ДЖИПЕННША ЯККУ
(18—19-й в.)

Разлука с жизнью.
Немножко дыма
От фимиама.
Немножко пепла.
Земля, прощай.

Вот я сплел, как умел, цветочную перевязь из цветов, выросших в далеких садах, и бросаю ее в голубую Атлантику. Пусть доплывет она до синезеленых громад Тихого океана. Как малый дар, самомалейший, пусть достигнет она до Солнечного острова, который не погибнет никогда, ибо, если восстают на него иногда духи подземного Огня, за него и над ним всегда лик Солнца.

К МОЛОДЫМ ПОЭТАМ

Ко мне часто приходят гости, с которыми я не знаю, что делать. Юноша, молодой поэт, девушка, молодая поэтесса. Придут и спрашивают, есть ли у них талант и надо ли печатать то, что они пишут. Девушки обыкновенно скромны и за-

стенчивы, и нередко у них есть проблеск дарования. Юноши обычно самолюбивы и развязны, и в девяти случаях из десяти они совершенно бездарны.

Мне хотелось бы, чтоб никогда меня никто не спрашивал, есть ли у него талант. На самом деле, ведь глупо спрашивать кого либо другого, умен я или нет. Каждый это пусть сам знает про себя. Не более находчиво и спрашивать, есть у меня талант или нет. Творчество есть нечто глубоко-интимное, внутреннее, личное. Кто полюбил, тот не будет спрашивать, любит ли он. Его собственное сердце настойчиво твердит ему: «люблю». И поэт, когда он чувствует в себе творческий дар, сам отлично знает: «я — поэт». Если я полюбил, я смело пойду туда, куда меня зовет любовь, и, если трудно достичь любимой, я не буду спрашивать у старших, как мне ее достичь.

Вопрос: «печататься ли мне?» равносилен вопросу: «жениться ли мне? выходить ли замуж?» Опять-таки, кто полюбил воистину, не будет об этом робко спрашивать папу и маму, а с спокойной и глубокой твердостью заявит отцу и матери, или нежно сообщит им, что совершилось великое таинство сердца, и никакая сила не должна и не может разлучать двух любящих любимых.

Затем, если предположить, что я могу в точности рассмотреть, есть ли дар в таком-то начинающем писателе, какой смысл в том или ином моем приговоре? Если я скажу: «есть, пишите», это будет лишь тавтология, ибо талантливый человек все равно не может не выразить свой талант. Если я скажу: «нет таланта, не пишите», бездарный человек, чего либо захотевший, еще упрямее, нежели человек талантливый, и, конечно, он меня не послушается, и будет писать еще азартнее.

Но кроме того, как же я могу в точности рассмотреть, есть здесь талант или нет. Один начинает бледно, а из него выходит мастер исключительный: пример тому — Тургенев. Другой начинает блестяще, а из него ровно ничего не выходит; примеров тому неисчислимое множество так называемых гениальных детей и подростков, из которых образуются тщеславные тупицы с вывихнутым мозгом. И если талантливому юноше я ошибочно скажу: «таланта нет», я только причиню ему боль напрасную. И если я ошибкой скажу бездарному:

«есть талант», — я только поощрю безбожное посягательство на красоту божеского слова.

Это все — как в сказке: «направо пойдешь — чести лишишься, налево пойдешь — коня потеряешь, а прямо пойдешь — и с тебя голову снимут».

Нет, уж пусть лучше буду я сам знать свою душу, свой талант, свое творчество, свою любовь. А другой в этом никто не указка.

Я могу, однако, высказывать общие мысли о том, что такое творчество вообще, и как творит и работает истинный поэт, как растет и расцветает веселящий душу цветок.

Поэт — стихия. Ему любо принимать разнообразнейшие лики, и в каждом лике он самотождественен. Он льнет любовно ко всему, и все входит в его душу, как солнце, влага и воздух входят в растение. Поэт — облако, птица, звенящая мошка. Поэт — море, ветер, цветок и звезда. Поэт — малое дитятко, влюбленный юноша, празднующий свою весну, задумавшийся о вечности старец, дервиш, объятый бешеной пляской, задымленный кузнец, ударяющий молотом. Поэт есть голос времен, он — послушное орудие мировых свершений, он росинка, которой радостно напоить подорожник, он свирель, без которой нельзя любить красиво, он боевая труба, под звуки которой весело идут на смерть.

Лик поэта разнообразен, многообразен до бесконечности. Но как ни много в лице поэта черт, в этом многообразии есть свои пробелы. Некоторых черт в поэте никогда не бывает. Так, поэт изменчив, он изменчивей морской волны и дрожащей паутинки, но никогда поэт не был изменником. Измена, изменничество, низость предательства несовместимы с достоинством поэта, и я не знаю в истории ни одного поэта, который бы предал свою родину. Может быть, если б темные ряды предателей знали это и были бы способны воспринимать касание поэзии, многих исторических низостей не совершилось бы.

И еще нет некоторых черт в лике поэта. Сколько свойств ни вмещает в себя поэт, он не вмещает в себе страха, и ему незнакома трусость. Пушкин и Лермонтов не боялись стать под пулю, когда им показалось, что так должно. И Шелли без страха утонул в море. И лорд Байрон не боялся умереть на поле битвы, сражаясь за независимость Эллады.

Поэт открыт душою миру, а мир наш — солнечный, в нем вечно свершается праздник труда и творчества, каждый миг создается солнечная пряжа, — и кто открыт миру, тот, всматриваясь внимательно вокруг себя в бесчисленные жизни, в несчетные сочетания линий и красок, всегда будет иметь в своем распоряжения солнечные нити и сумеет соткать золотые и серебряные ковры.

Поэт — облако. Но да вспомнит, кто хочет это понять, как создается облако, сколько малых капель сочетаются в долгой работе своим воздушным дыханием, прежде чем мы увидим белое руно, которое посереет, и потемнеет, и отяжелеет, и раскинется чудовищем, чтоб затем заиграла алая молния и в музыке грома возникла серебряная пляска дождя.

Поэт — цветок. Но сколько подземных минут знают корни растения, прежде чем оно расцветет необманчивой алою чашей и голубой звездой и белым бокалом лилии. Лишь в таинстве молчания и долгой ощупи, лишь в глубинах почерпает растение силу сиять победным приветом вышине.

И если ветер есть воплощение стремленья, он долго скопляет свои легкие дыханья, чтоб возникнуть бурей. И если море есть голос вечности и самая освободительная стихия, это — оттого, что оно знает величайшие препятствия для своего движения, и вот вечно движутся потоки океана и преобразуют землю, а когда море трудится, кажется, что оно поет псалом или напевает колыбельную песенку.

Стих должен быть крепким. А для этого нужно скрутить себя. Уметь в весенний свой день сидеть над философской книгой, и английским словарем, и испанской грамматикой, когда так хочется кататься на лодке и, может быть, можно с кем-то целоваться. Уметь прочесть и 100, и 300, и 3000 книга, среди которых много-много скучных. Полюбить не только радость, но и боль. Молча лелеять в себе не только счастье, но и вонзающуюся в сердце тоску. И в годину несчастия своей родины не убегать от них, а вбирать их в себя. Чтоб они через тебя кричали и пели. И вопреки несчетным скопищам, питающимся суесловием и трусостью, молча пойти на жестокие поля войны, где новые смогут расцвести цветы именно в новой, молодой душе, которая, пройдя через горнило пытки самоотвержения и встретя новые невиданный сочетания

звуков, красок, положений, лиц, создаст новые поэтические сущности и откроет новые поэтические формы.

Долго ждать, долго молчать, но, заговорив, иметь что сказать.

Птенец испытывает крылья,
Не отлетая от гнезда.
Из недр щедротных изобилья
Прорвется вспевная вода.
Но прежде долгий путь подземный
Пройдет во мраке взрывный ключ,
Пред тем как с миром бой безшлемный
Зачнет, дробя граниты круч.
И сплав руды, пред коей камень
Смягчит свой сплоченный объем,
Пройдет через упорный пламень,
Чтоб засветиться лезвием.
Не так ли ты, вещатель слова,
Что будет брошено в века?
В час вожделения святого
В тебе давнишняя тоска
Поет, свивая жгут цветка.

ГОРЯЧИЙ ЦВЕТОК

Горячий конь, горячащее вино, горячий цветок, облитый летним солнцем, когда лето еще сильно, но в листве деревьев тревожащее душу присутствие красных пятен среди изумруда, — вот образы, которые приходят мне в голову, когда я вижу этого не потерявшегося в бурях крепкого коренастого человека с добрыми умными глазами. — Эти образы еще настойчивее рисуются мысли, когда я читаю и перечитываю лучшую повесть Куприна «Суламифь».

Написать красивое стихотворение, звучное и красочное, написать занимательный рассказ, изящный очерк, захватывающую повесть, это не так трудно в наши дни, после всех великолепных достижений, сделанных русскими поэтами и прозаиками, имена которых составляют целое звездное небо. Но и при богатстве выработанных литературных форм есть темы и задачи, которые являются и для самых неподдельных

талантов не только пробным камнем, но обычно и камнем преткновения. Написать нескучную идиллию — задача почти невыполнимая. Превратить упоительную идиллию в пронзительную трагедию — задача, доступная только виртуозу. Нарисовать совершенный мужеский лик, совершенную девушку-женщину, рассказать безупречную повесть двух сердец, магнетически скованных настоящею страстью, для этого нужно иметь не только особый дар, но и быть способным самому к настоящей страсти и целомудренно подслушать ее голос в своем сердце в единственную счастливую минуту, посланную судьбой.

Когда Куприн писал «Суламифь», в его горячем сердце пели звезды и цветы, и к воспринимающему его уму, зачаровавшемуся сказкой веков, рассказанной и нерассказанной, говоримой и вечно недосказанной, сходились тонкими цветистыми нитями, чтоб закрутиться в пышный узел, шепоты трав, голоса зверей, всклики человеческого вечного сердца и веянья таких влюбляющих благовоний, что, читая эту повесть, любишь, снова любишь, в первый раз любишь.

Багряница и виссон, шитый золотом; золотые цепи и венцы; цветы и светильники; множество мрамора; златокованные чаши и блюда; иссеченные в камне изображения львов и херувимов, — я взял наудачу лишь несколько слов 5-ой страницы повести, как берут пригоршню драгоценных камней, как берут пригоршню цветущих трав летнего луга, для того чтобы сразу украситься, для того чтобы в одну секунду ощутить радость мира и его многокрасочность.

В напряженном воздухе, и душистом, цветет страсть человеческого сердца, себя угадавшего и другое увидевшего в роковую единственность алмазной секунды. И если, воспринявший всю красоту творящего и неизбывно творческого мира, красивый и мудрый царь Соломон любил белолицых, черноглазых, красногубых хеттеянок, которые так же рано и прелестно расцветают и так же быстро вянут, как цветок нарцисса, — и если он любил желтокожих египтянок, неутомимых в любви и безумных в ревности, — и сладострастных вавилонянок, у которых все тело под одеждой было гладко как мрамор, — и молчаливых застенчивых моавитянок, у которых роскошные груди были прохладны в самые жаркие летние ночи, — и хрупких голубоглазых женщин с льняными

волосами и нежным запахом кожи, которых привозили с севера, через Баальбек, и язык которых был непонятен для всех живущих в Палестине, — он, искавший единственной среди всей этой пламенной множественности, как мог он, много-чувствовавший и многозоркий, не увидать наконец самоцвет, горящий ярче всех рубинов и сапфиров, ту чуть-подросшую юную девушку, ту пастушку стад бессмертных, которой пропета в веках «Песнь песней», со стихом недопетым, загадкой оставшимся, допетая и разгаданная в повести Куприна.

В «Песни песней», в этом ярком узоре, остались волнующие душу прорывы, пробелы дымки, в которых мысли чудятся, как замгленные призраки. Какие они? Что они делают? Что там было? Художник заглянул в колодец своей влюбленной души и увидел там отраженье звезды, которая плыла по высокой, глубокой лазури и повела его домысл, и он увидал тайну, и забросал прорывы узора великолепными цветами. Целомудренно, но с тонкою страстностью, художник явил, как любила в любви полюбленная любимица. Да.

Она отдалась без упрека,
Она целовала без слов...

Но и все нежнейшие слова она сумела сказать в краткий праздник истинной любовности.

Склонившись к самому ее уху, царь шепчет ей что-то, царь нежно извиняется, и Суламифь краснеет от его слов и закрывает глаза. Потом с невыразимо прелестной улыбкой смущения она говорит: «Братья мои поставили меня стеречь виноградник... а своего виноградника я не уберегла».

Чащами леса зелеными
Ходит, кто счастья ждет.
Здесь между белыми склонами
Черный узывчивый грот.
Счастия с жадностью чающий
Входит в притихнувший сад.
Здесь забродил опьяняющий,
Ягода снов, виноград.
Розами дышит румяными
Счастья желающий рот.

Здесь содроганьями пьяными
Встречный готовится мед.
Жемчуга много нагружено
Грузною силой волны.
Здесь роковая жемчужина,
К ней дотянуться должны.

Куприн опустил руку в море, и дотянулась угадчивая рука до единственной жемчужины. Раньше, читая высокую «Песнь песней», я только в душе своей предощущал эту жемчужину. Куприн дал мне радость увидать явственно несказанно прекрасный лик, и я уже не забуду его никогда.

ЗОЛОТАЯ ПТИЦА

Золотая птица радости всегда прилетает неожиданно, но, так как она всегда желанна, всегда она и жданна. В этом соединении неожиданности и жданности есть кажущееся противоречие, есть чудесность. Словом «чудо» и начинается гениальный рассказ, быть может, лучший рассказ Куприна, во второй книге альманаха «Грани», переливающийся огненными красками и звучаний победной музыкой, рассказ «Золотой петух».

«Не могу точно сказать, когда случилось это чудо».

Куприн описывает утреннее пение петухов, а в то же время его симфоническое достижение, пропетое с таким юным прекрасно-яростным богатством внутренней напевности, писателем, уже идущим долиной лет преклонных, является песней творческого духа, рассказывающей широким разлитием ворожащих звуков, что поэт и птица — одно, что творческая душа не стареет, что истинный художник шаловливым движением перегибает пополам свой календарь, и вот ему сразу не пятьдесят лет, а всего лишь двадцать пять, и не двадцать ли? Возраст, когда сердце влюблено в мир, в девушку, в тайну, в далекое и близкое, в свое собственное ежедневное ожидание чуда, которого ждешь и желаешь так страстно, что оно и случается.

Для чуда не нужно исключительных условий и непременно торжественного места и мига. Чудо есть чудо, и оно собою

самим делает торжественными все подробности места и времени, его сопровождающие. С Куприным чудо произошло в день летнего солнцестояния, ранним утром, в маленьком городке Вилль-д'Аврэ около Парижа, и заключалось в том, что он услышал пение петухов. Только и всего? Только и всего, а еще — волшебство кудесника, который двинет палочкой, махнет рукой, и — осуществляется магия.

Свойство магии — превращать серые вещи мира в золотые, в серебряные, может быть, в бронзовые, может быть, в медные, но непременно с отсветом, который говорит душе и указует на внутреннее богатство того, что взору невидящему представляется повседневным и ничего не рассказывающим. Лунный луч войдет в ночную комнату, и белая занавеска на окне станет похожей на легкий наряд юной колдуньи, которая сейчас пойдет по росистому лугу и будет собирать для тайнодействия ночные душистые травы. Весенний ветерок шевельнет ветку, и качание ее, приближение и отдаление, разбудит в душе глядящего колыбельно поющую грезу. Далекое зарево зари, еще не пришедшей в наш мир, скользнет чуть-чуть по самым верхним листьям самого высокого дерева в лесу, а птица, спавшая на ветке дерева, быть может, самой нижней, проснется и зазвенит хрустальным колокольчиком. Это все — магия. Так же волшебен и художник, касающийся своим словом простого явления и заставляющий его говорить необычно и вдохновенно.

Основными свойствами своей благоволительной к миру души Куприн занимает особое место среди русских художников прозы, ныне живущих в Париже.

Мережковский — книгочей, письменный человек. Мало кто из современных художников не книгочей. Это свойство нашей эпохи, само по себе не хорошее и не плохое, в зависимости от других сопутствующих черт художника. Есть некоторая поговорка: когда сядешь есть, не закрыв книги, заешь память. Кажется мне, что Мережковский никогда не закрывает книги, и еще в петербургской юности своей он заел ту свою память, которая нам помогает вспоминать наши довременные дни и быть первозданно-свежими, когда мы говорим о том, что любим. Писания Мережковского — изводные, производные; в них нет свежего пения и брызганья ключа, про-

бившегося из-под земли и весело орошающего серебряными каплями соседние травы и мхи.

Зинаида Гиппиус — любопытна, как поэт, и слишком маленькое явление, как прозаик. Притом же в прозе, забывая свою способность быть отъединенно правдивой в поэзии, она постоянно задается целями произвольными и, в сущности, чуждыми литературе, как таковой.

Гребенщиков — принес из своей Сибири крепкий запах лесной глуши, но он еще не устоялся, и стрелы его лука не всякую дичь умеют пронзить. Нельзя, однако, обойти молчанием, что именно он иногда родственен Куприну мастерским своим умением постичь и нарисовать зверя.

Шмелев — производит на меня впечатление — в хорошем смысле одержимого. Что-то глубоко его пронзило, и, пока он одержим этой пронзенностью, он находит сильные слова и образы. Но вот одержимость покидает его, и он становится мелководным, слова становятся ненужными и бесцветными. Отсутствует некий внутренний стержень.

Бунин — часто очарователен, иногда силен, почти никогда не могуч. Когда о нем говорят, любят повторять, что он скуп в выборе слов, художественно скуп. Но нет, это не то. Часто он скуп художественно, весьма нередко он скуп от скудости. Он вовсе не может, так, ни с того ни с сего, опустить руку в богатый старинный сундук, вынуть оттуда, не жалея, целую пригоршню яхонтов и разбросать их, чтоб они горели и светили. Куприн — благорастворенный воздух весны и естественное благоволие высокого и широкого жаркого лета. Бунин — терпкий воздух осени. Это я тоже очень люблю, и есть в осени свои чарования. Никогда, однако, в ней не зацвести белоснежным колокольчикам ландышей, которые нужны и любы всем влюбленным и приближающимся к влюбленности.

Куприн — страстно любит мир животных, мир птиц, и животные приходят к нему, прикасаются к его душе, — собака, когда мы ее любим, не только целует нашу руку, она и входит в нашу душу, и бегает в нашей душе с таким звонким лаем, что мы становимся веселыми, как утренние охотники в тот час жизни, который называется Юность. Птицы прилетают к Куприну, и на склоне дня, — час, когда сущность ночи начинает входит в сущность дня, и в этом есть обручение ду-

ши с тем, что прошло, и с тем, что будет, — птицы легким посвистом рассказывают внимательному свою сказку.

В благорастворении воздуха дышут все травы и рассказывают тайну леса и луга. В мировом благорасположении художественной души раскрывается тайна существ и замыкается в четкие образы. Кто прочитал однажды такие рассказы Куприна, как «Пегие лошади» и «Козлиная жизнь», тот не забудет их никогда. «Золотой петух» — новый подвиг художественного достижения в тайновидении плоти, превращающейся в дух, в состоянии благоговейного вдохновения.

Когда 15-го апреля нынешнего года друзья Александра Ивановича Куприна выступали один за другим на его вечере, в зале, которая не могла вместить всех желавших слушать его и о нем, я произнес, обращаясь к нему, мою импровизацию, где пытался воплотить именно ту черту Куприна, которая близит его к царству природы.

Средь птиц мне кондор всех милее,
Летает в сини выше всех.
Средь девушек — чей веселее
Звенит, как колокольчик, смех.

Среди зверей, — их в мире много,
Издревле вестников огня, —
Люблю всегда любимца Бога,
Полетно-быстрого коня.

Средь рыб, что в водах пропадая,
Мелькают там и манят тут,
Люба мне рыбка золотая,
Вплывает в сказку, точно в пруд.

Среди деревьев — дуб зеленый,
Чей сок струится янтарем.
Из дуба строились драконы,
В морях, где викинг был царем.

Среди цветов стройна лилея,
Но в ландыш дух сильнее влит;
Он чаровнически пьянее
И прямо в сердце он звонит.

Средь чувств люблю огонь любленья,
В году желанна мне весна,
Люблю средь вспышек — вдохновенье,
Средь чистых сердцем — Куприна.

Когда через несколько недель, именно 6-го мая, было здесь в Париже детское утро, посвященное чтению произведений Куприна, главным образом, перед детской аудиторией, во мне возникло новое желание сказать Куприну приветственное слово в стихах, и я прочел:

Если зимний день тягучий
Заменила нам весна,
Прочитай на этот случай
Две страницы Куприна.

На одной найдешь ты зиму,
На другой войдешь в весну.
И «спасибо побратиму»
Сердцем скажешь Куприну.

Здесь, в чужбинных днях, в Париже,
Затомлюсь, что я один, —
И Россию чуять ближе
Мне дает всегда Куприн.

Если я — как дух морозный,
Если дни плывут, как дым, —
Коротаю час мой грозный
Пересмешкой с Куприным.

Если быть хочу беспечней
И налью стакан вина,
Чокнусь я всего сердечней
Со стаканом Куприна.

Чиркнет спичкой он ли, я ли, —
Две мечты плывут в огне,
Курим мы — и нет печали,
Чую брата в Куприне.

Так в России звук случайный,
Шелест травки, гул вершин

Той же манят сердце тайной,
Что несет в себе Куприн.

Это мудрость верной силы,
В самой буре — тишина.
Ты — родной и всем нам милый,
Все мы любим Куприна.

Не знаю, очень ли хороши мои стихи, но что в них очень сказалась моя любовь к Куприну, это я знаю. И смотрите же, как хорошо совпадают два разные человека, родственно относящиеся с завлеченностью к миру. Мне было лет семнадцать, когда прозрачной летней ночью, перед восходом солнца, я возвращался к себе домой. Это было в моем родном городке, и возвращался я с нежного свиданья. Душа была раскрыта миру, и в ней плескалась голубая безбрежность. Когда я раскрыл и закрыл калитку, я вдруг остановился от ощущенья, что раздался какой-то странный золотой благовест, не колокольный. Я не понял сразу, что это. А через минуту сообразил, что где-то далеко пропел рассветный петух, с ним перекликнулся другой, улица петушьими голосами перекликнулась с соседней и с дальнею спящею улицей. Пропели все петухи города, а в маленьком городке всегда сотни и тысячи петухов, и этот слитный голос задорных солнцелюбивых петухов прозвенел в моей душе гимном к Солнцу и Песнью торжествующей любви. Я никогда никому об этом не рассказывал, но я припомнил это ощущение, когда в 1917-м году писал в Москве свой очерк «Светозвук в природе и Световая Симфония Скрябина»: «Солнечная птица, петух, поет, зная время, то есть передвижение светил, и его пение дает звуковую зеркальность неуловимым для нашего глаза тонким переменам в движении пространственных световых волн. Кто слушал много, в деревне или в маленьком глухом городке, пение петухов, правильно указующее полночь, рассвет и утро, тот знает, что каждый раз они поют поразному. Полночный мрак, полночный сумрак входит в звук петушьего голоса, делая его умягченным и уравномеренным в силе. Тот же орган, та же играется песня, но регистровый рычаг, называемый тьмой, выключил нечто из звукового действия, передвинул голос органа, и песня, повторяя те же

ноты, звучит заглушенно и говорит внимательной душе не о преломлении ночи рассветом и не о свежей радости утра, а о глухой торжественности ночного часа, который черным бархатом покрыла дремотная полночь».

Представьте же, как радостно дрогнула моя душа, когда, раскрыв книгу и начав читать купринский рассказ, я встретил слова: «Я не вдруг понял, что это пели петухи. Прошло много секунд, пока я об этом догадался. Мне казалось, что по всей земли трубят золотые и серебряные трубы, посылая ввысь звуки изумительной чистоты, красоты и звонкости». И дальше: «...поет великолепное славословие бесчисленный петушиный хор. И теперь я уже не понимаю — звенят ли золотыми трубами солнечные лучи или петушиный гимн сияет солнечными лучами? Великий Золотой Петух выплывает на небо в своем огненном одиночестве. Вот он, старый прекрасный миф о фениксе-таинственной птице, которая вчера вечером сожгла себя...»

Вещий художник, рассказав себя, рассказал одновременно ласковую тайну другого. В этом великое преимущество следопыта, который любит приложить свое слушающее ухо к всезнающей матери-земле. Братский привет солнечному Огнепоклоннику, и да поют ему огненные птицы песню чаяния.

ПОЛЬ МОРАН

Художник разъятых душ, заглянувший глубоко и в то, что открыто ночью, и в то, что закрыто ночью. Поэт великодушного женского сердца и своекорыстного сердца мужского. Анатом, который так искусно играет скальпелем, что хирургический нож становится похожим на толедский клинок. И, если это ум слишком французский, чтоб не быть искушенным в искусстве холодного анализа, которое умеет говорить своеобразные меткие слова, кристаллические слагать формулы, в то же время — это дух лирический, нежно влюбленный в очарования женского естества, даже когда оно, в минуту неосмотрительности, делается забавным, становится смешным. И в этой последней черте, — уметь скользить по смешному, не переставая быть лирическим и нежным, — осо-

бенное очарование для меня, как русского, ибо это черта скорее славянская, чем латинская или галльская.

Я познакомился с Полем Мораном года полтора тому назад, когда я прочел еще только один его рассказ «La nuit Nordique». И по одному этому рассказу я почувствовал настоящего мастера рассказа, художника, умеющего видеть чуждую ему северную природу и северную душу и знающего упругие слова. Случай захотел так, что я впервые встретил Морана во французском министерстве иностранных дел. Я в жизни встречался неоднократно с дипломатами разных стран, чаще, конечно, с русскими, и должен сказать, что мне очень не нравится скользкая манера дипломатов много наговорить, не сказав ничего. Я встретил, однако, нечто совсем иное. Человек совсем молодой, тридцати трех лет, но моложе на вид своего возраста, с лицом юношеским и светло-открытым, чем-то сразу завоевывающий сочувственное доверие, человек, с которым легко, весело, хочется быть откровенным. Случай захотел, чтобы на другой день, в яркое и холодное зимнее утро, я встретился с Мораном на улице в Пасси, где я жил столько лет, — и что-то в той манере, когда, проходя мимо, он улыбнулся и весело кивнул мне, создало во мне ощущение душевной близости, что-то в лучшем смысле человеческое и братское.

Много времени спустя, я читал книгу Морана «Ouvert la nuit», именно его рассказ «La nuit turque», где в черной раме русского беженского Константинополя с гениальной силой и четкостью нарисована красивая русская аристократка, волею судьбы очутившаяся, в качестве служанки, в ночном ресторане, где служанку совершенно просто пригласить провести с гостем час или ночь, и та трагическая возвышенность, та безупречная деликатность, с которой Моран создает тонкий, тончайший рисунок, несколько раз заставляли меня остановиться в чтении этого рассказа; волнение было слишком велико. Да, не однажды слезы затуманили глаза, не однажды возникло восклицание: «Не может быть, чтобы в нем не было русской крови. Он слишком глубоко и тонко понимает русскую душу».

Но, хотя, быть может, еще проникновеннее слова Морана о русских, сказанные от лица немца в рассказе «La nuit de Charlottenburg», в книге «Ferme la nuit», — в Моране течет

французская кровь, а не русская. И однако, на духовном облике Поля Морана есть некое дуновение русского воздуха, русского бурного ветра. Его дед, в 1848-м году, покинул Францию и поселился в Петербурге, где он и жил, в качестве директора одного завода. Отец Морана, семнадцатилетним юношей, покинул Россию, приехал в Париж и тут остался. Хотя, по словам самого Морана, слышавшего разные рассказы от своего отца, тогдашняя французская колония в Петербурге, как впрочем и позднейшая, жила жизнью особой, замкнутой, оглядчивой, meticuleux, — конечно же, за семнадцать лет, живой умный француз, впоследствии друживший с тонким рассказчиком Марселем Швобом, страстным поклонником Достоевского, воспринял и унес с собой на берега Сены нечто из русской впечатлительности.

«Достоевский и Бальзак это две самые мои большие любви», ответил мне Моран, когда я его спросил недавно, кто из великих писателей мира его любимцы. «И это уже навсегда, на всю жизнь», добавил Моран. Кстати, Марсель Швоб, которому душевный мир Достоевского был так близок, превосходный автор книг «Vies Imaginaires» и «Le livre de Monelle», был первым руководителем литературных вкусов Морана, в его детстве.

Несмотря на понимающую близость к русской душе, Моран типически — французский француз. Если из современных видных писателей Франции Эдмон Жалю мне нравится тем, что он, будучи провансальцем по происхождению, очень мало похож на француза, Поль Моран мне особливо нравится тем, что он самый французский из современных французов. В нем есть что-то, позволяющее сближать его с Мопасаном, не в смысле подражания, — конечно, этого совсем нет, он слишком самостоятелен, — и не в смысле даже некоторой преемственности, этого нет тоже, но в смысле душевного сродства. Как у Мопасана, у него пленяет очаровательная прямота чувства и непосредственная мгновенность в уменьи заинтересовать сразу каким-то, будто ничего незначущим, словом, самой будто-бы простой случайной чертой, — а это слово совсем не простое, оно угадано умудренным видящим чувством; эта черта не только не случайна, но составляет отмыкающий ключ, путеводную нить в лабиринте данной индивидуальности. В этом смысле необыкновенно выразите-

лен рассказ «La nuit catalane», где нарисована каталонская анархистка, и рассказ «La nuit de Portofino Kulra», герой которой, О'Патах, ирландский поэт, представляет причудливую смесь черт карьериста, демагога, проходимца и действительного поэта.

Есть в манере Морана еще одна черта, позволяющая сближать его с Мопасаном. Он слишком лиричен, чтобы его творчество могло быть ровным. Как у Мопасана, рядом с исключительно прекрасными рассказами, «Amour» или «Solitude», есть рассказы пустяшные и путаные, у Морана в каждой книге есть два превосходные рассказа, один исключительный, доходящий до гениальной пронзительности, и несколько рассказов, которые могли быть, а могли и не быть. Я сказал о Жалю, что он провансалец родом; правда, он из столь южного города Марселя. Но вернее было бы сказать о нем, что он голландец. Он мне напоминает какого-то амстердамского или роттердамского садовника, который, неторопливо существуя на берегу тихого канала с почти недвижной водой, медленно и со вкусом, — со вкусом для себя и не особенно заботясь о том, будет ли это особенно по вкусу комулибо другому, — выращивает целые десятины тюльпанов и гиацинтов. И если устранить из его повестей, многих его повестей, чисто-хронологические данные, действие могло бы происходить сто лет тому назад в той же канве и с теми же узорами. Вот чего уж никак нельзя сказать о Моране. Он слишком современная непокорливая натура. Он горит, кипит, бежит, торопится. Он воистину — из дней автомобиля, аэроплана, войны и революции, из эпохи электрической и радийной. В этой поспешности есть что-то свежее и освободительное, как в весеннем ветре, который ворвался в окно, хлопнул стеклянной рамой, так что она зазвенела, а пожалуй и разбилась, но заодно принес густую волну расцветшего жасмина и благоуханной сирени, и спутал все линии, придал простой занавеске мистический вид, и зовет, и манит, и уводит.

Как-то, в разговоре, я сказал Морану: «Современные французы забыли Мопасана и не ценят его, а вы мне чем-то напоминаете, что в юности я учился норвежскому языку, читая Ибсена, вифранцузскому, читая Мопасана. Они оба освободили меня: первый — освободил мою душу, второй —

мое тело, дав ему почувствовать, что у юного смелого тела есть свои права». Против моей фразы я могу сам же возразить, что это разделение, пожалуй, слишком схематично. Душа и тело — нераздельные два близнеца, и, освобождая тело, освобождаешь и душу, Как бы то ни было, Поль Моран, кажется, не был недоволен услышать мои слова, и мне захотелось повторить их здесь и сохранить.

Если я скажу еще, что есть что-то в лучших рассказах Морана равноценное той жестокой кристальности, которая восхищает в Бальзаке, как авторе рассказов «Adieu» и «El Verdngo», и нечто родственное острокрайным метким формулам Стэндаля, я закончу сближения и подчеркну, что не сравниваю его ни с кем, а вспоминаю иное любимое, чтобы вполне наслаждаться в Моране его цельною самостоятельностью, полною оригинальностью манеры, которая заинтересовывает сразу, привлекает мгновенно, держит, чарует и не отпускает. Изящен изогнутый лук, вдохновенна оперенная стрела, когда она слетает с тетивы, и кажется она одухотворенной, когда, вонзившись в круговую цель, дрожит струнно и этой зыбью как бы поет ликующую песню достиженья.

Когда читаешь такие фразы Морана, как вот эта: «Мои нервы никогда не покидают меня сразу. Как женщины, я боюсь только того, чего жду», — или как вот эта: «Я учился в иезуитской школе, и это для меня не потерялось. Мир остался для меня лазурным шаром, — Иисус-Мария-Иосиф, — и на нем, крестообразно, змей», — чувствуешь, что здесь дрожит струна и зыбится острая стрела.

И, будучи русским, нельзя не вздрогнуть с восторгом, когда читаешь такие проникновенные слова, вложенные Мораном в уста немца, бывшего великолепным гвардейцем и ставшего, после военного разгрома Германии, зловещим гротеском, не менее жутким, чем какой-нибудь герой Достоевского, который мистически прошел бы через претворяющий плавильник жестокой грезы Гофмана: «Посмотрите, все наши теперешние мастера — славянского происхождения. Соприкосновение с русскими с 1917-го года есть нечто главенствующее для того, кто хочет понимать Германию. Славяне это не только те прекрасные тела, которые Фридрих II-ой заставлял похищать за высокий их рост. Это люди с кометными глазами, которые смотрят на нас через балтийские леса и

смущают, волнуют нас, потому что без нашего ведома они взывают к нежностям и к священным яростям, над которыми мы бессильны господствовать. У нас есть химики, которые умеют находить пьяность даже и в картофеле. Уж две тысячи лет Сарматский янтарь притягивает нас, как бумаженки... Петербург был для немцев полным возможностей; Москва, это — зачарование; по мере того, как Россия уходит, мы готовы следовать за ней в Азию...»

Когда в руднике случится обвал, многие подземные комнаты и переходы залиты водой. Но в других подземных уголках ютятся живые, и ждут помощи оттуда, сверху. Когда помощь приходит, когда под землю спускаются люди из верхнего воздуха, на их зов, из темных закоулков подземности, откликается зов гибнущих, но не погибших, и прекрасен этот голос человека к человеку. Приведенные слова Морана мне кажутся таким возгласом из бездны, разъявшейся, но не поглотившей человеческую душу. Эти вдохновенные слова, этот голос из глубин, залог того, что тех, кто сейчас глубоко под обвалившимися пластами земли, ждет дорога к Солнцу.

НАРОД-ХУДОЖНИК

Это было в 1914-м году. Солнце было такое же яркое и ласкающее. Более яркое для меня, потому что я проводил лето на очаровательном и величественном побережье Атлантического океана, в Сулаке Морском, Sulak-sur-Mer.

Маленький забавный городишко, ютящийся, как ракушки ютятся на влажной скале морской, над широким разбегом никогда не умолкающего Океана, который синеет, поет, белеет, синеет, изумрудится, гудит и, подтачивая из года в год человеческие построения, грозит, что однажды обрушит весь этот благовонный Сулак в свое всеоблемлющее емкое лоно.

О, какой он благовонный, благоговейный, ладанный, этот пронизанный июльскими лучами солнца смолистый воздух Сулака. В городе, — если это город, а не село, — и вокруг над морем, — песчаные холмы, холмики, наслоения, построенья ветров, играющих песчинками. А на этих песках, кроме самовольно растущих диких гвоздик, которые здесь не алые, как у нас, а нежно-аметистовые, лиловатые, живут насаженные

местными жителями и насаждавшиеся еще в доисторической древности сосны, иногда стройные, по большей же части столь изогнутые, узлистые и вывернутые, что являют собою как бы древесное изображение всех прихотей и вывертов изворотливого ветра.

На каждой сосне длинные белые шрамы. Срезана местами, ссечена кора, и смолы, блестящими душистыми каплями, стекают в приспособленный горшочек. Три раза в год бывает сбор смолы, которую продают для лекарственных и иных целей. А в промежутках между сборами, раненые сосны, узнавшие прикосновенье лезвия, с умноженной силой духа насыщают воздух ладаном и курятся к Солнцу утонченно.

Каждый день утром, проходя мимо соседней виллы, где жила молодая чета, я спускался к морю и шел у волны, по затопленному солнечным светом песку. Каждый день, уходя дышать свежительным духом Океана, я дышал, мимоходом, пьянящим запахом цветов. Козья жимолость, гвоздика, розы, горячие подсолнечники, — много их там, цветов, что целуются с Солнцем.

Проходя раз мимо соседней виллы, я был задержан каким-то странным звуком, без конца раздававшимся оттуда изнутри, из комнат с окнами наглухо закрытыми, несмотря на то, что было яркое теплое утро.

Это был плач — не плач, это была жалоба — не жалоба, это было причитанье какой-то птицы, потерявшей птенца, это был полудетский голос, который свивал для самого себя бесконечную пелену печальной сказки, что-то себе рассказывал, в чем-то себя убеждал, упрекал небо и звезды, делался выше, напряженнее, и снова упадал в неисходную грусть, граничащую с полной тишиной, словно чье-то лицо упадало в подушку, прижималось к ней, чтоб еще глуше была скорбь, чтоб никто-никто не услыхал, что вот, — что вот...

Я ушел. Не понял, и ушел к волне.

Но в это утро я гулял гораздо больше обыкновенного. А когда, через два-три часа возвращался домой, я с удивлением услышал, что причитанье птицы, потерявшей птенца, все еще сетовало и жаловалось там в запертых комнатах.

Веселая служанка, подавая мне завтрак, сказала тем довольным торжествующим голосом, который бывает у людей, раньше других узнавших важную новость:

— Мосье знает? Объявлена мобилизация, и наш сосед-офицер уже уехал.

Бедная птица! Бедная, бедная птица с заглушенным голосом понимающей плакальщицы!

Но я недолго думал об этой молодой жене, потерявшей своего мужа, и конечно, потерявшей его навсегда. Исполинский призрак надвинувшейся войны тогда показался мне прекрасным и грозно-освободительным.

Лучше, казалось мне, вынести самую страшную, тяжелую борьбу, лучше принести на алтарь достижения самые многочисленные и тяжелые жертвы, чем без конца дышать зараженным воздухом угрозы, все время, изо дня в день, днем и ночью, знать, что враг тут, враг и насильник рядом, за стеной, кует, точит, острит свое оружие, грозит; издевается, лжет, обманывает, давит, нагличает.

При одном клике «за Родину!» каждый, кто любит свободу и красоту, каждый, кому дороги представления о вольности личности и независимости расы, о родимой земле и красивом чувстве, с радостью бросит свой дом, своих милых, свою заветную работу, и пойдет биться с врагом.

Именно таким чувством мгновенно прониклись все французы, когда раздался первый клич войны. Кого где застала эта весть, там он тотчас же прощался с обычной своей обстановкой и без малейших промедлений шел к исполнению своего великого долга. К кому весть эта приходила, когда он был на поле, он бросал то, что было у него в руках, и бежал с поля с такой готовностью и такой радостью, как-будто он бежал на праздник.

В этом всеобщем единодушии и всеобщей готовности принять тяжесть, посылаемую судьбой, было что-то из древней красоты, когда не было деления на военных и невоенных, когда каждый мужчина знал, что значит война и что значит враг.

Те лица, которые были безразличными, быть может, плоскими и неприятными в вечной повторности будничной, стали сосредоточенными, просветленными, красивыми. Те люди, которые могли говорить, что война оторвала их от радости, только что начавшейся, или от труда, который был второй жизнью в жизни, в немногословном прощании не являли никакого сожаления, никакой прижимки, зажимки,

утайки. И та воспитанность чувства, которая есть у каждого француза, не позволила чувствам скорби принимать чрезмерную форму. О, эти живые щебечущие женщины, знающие, как радостны поцелуи и смех, умели не плакать, провожая любимых, чтобы любимым было легче уехать, чтобы любимый не унес в сердца воспоминанье задрожавшего голоса и опрокинутого лица, как воспоминанье последнее.

Я помню, как целый поезд с уезжавшими на войну отходил однажды из Сулака в Бордо. Я видел, как бросали цветы в уезжающих, как целовали и обнимали их, как весело посылали им прощальные приветствия. Меня поразило, что среди этого множества лиц девушек и женщин, что отпускали к смерти своих любимых, не было ни одного лица, на котором медлила бы непомерность горя. И вот, когда поезд со свистом ушел, когда толпа стала расходиться, — как жутко было смотреть на одну молодую женщину, которая упала, и которую мы понесли как труп в ближайшее кафе. Ее родные как бы извинялись перед другими. «Ей не нужно было так надрываться и провожать его на вокзал» — говорили они. — «Она не вынесла, увидев его уезжающим».

Нет, она вынесла. Она смотрела ему глазами в глаза и дала ему радость провод. Лишь, когда поезд ушел, она почувствовала, что и вся жизнь, жизнь жизни, ушла от нее, и она рухнулась, как мертвая. И когда говорят, что французы народ холодный, я вспоминаю эти проводы, и вспоминаю, как смотрели несмотрящие полузакрытые лунатические глаза этой юной женщины, впавшей в обморочное оцепенение.

И потом в Париже. Не красиво ли то, что столица веселья сумела сразу, без колебаний, принять спокойно-строгий лик, серьезный, суровый и чуждый веселья. Как-будто самая раса французская, столь подвижно-насмешливая, столь улыбчиво-веселая, изменилась. Без скорби похорон, торжественность траура, самовзвешенность решимости, глубокое всеобщее сознание, что нужно нести и донести тяжелую полную чашу, из которой не должно уронить ни одной капли.

В том, что за весь этот год в Париже и Франции я не видел ни одной грубой и ни одной чрезмерной сцены; в том, что души умеют ходить здесь тихонько, когда это нужно, ступая чуть слышно, а губы, всегда умеющие говорить слова, умеют сжиматься в должном молчании; в том, что с восьми

часов вечера каждую ночь, — столица мира, — Париж мог погружаться в глубокий мрак, и громадами темных домов своих походил на художественно-прекрасный огромный мертвый город, являл лик потонувшего в веках молчащего Вавилона, в темной тишине которого реет и деется таинство вседружных свершений и действенного безглаголия; в том, что юные бойцы, вернувшиеся из огненных ужасов Чистилища, могут проходить по этим улицам с деревянной ногой, но лица их светлы, и я, посторонний зритель, не могу не видеть, что этот их образ лишь прекрасен, — во всем этом чувствуется, что Париж — великий город, что французы сильный народ, умеющий в великую минуту грозы изобразить в своем лике грозное, и так как истинный художник всегда любит трудности выполнения, народ-художник не отступит перед своей исторической задачей и, отбросив дикий напор звериного, еще более четко закрепит свой лик хранителя великих заветов красоты.

РОЗНЬ

Писать письма из Парижа в Ригу. Кажется, это совсем простое занятие. Письма, наверное, будут доходить. После долгого расстройства самых основных человеческих взаимоотношений, хоть почтовая связь как-будто беспрепятственно осуществляется между разными странами. Письмо совершит свой путь через промежуточные страны, и, может быть, нигде не будет по дороге предварительно вскрыто и прочтено каким-нибудь узаконенным почтовым соглядатаем. Можно не опасаться, что чужой ненужный глаз проползет по твоим строкам, где ты попытаешься приоткрыть чуть-чуть краешек завесы, скрывающей твою душу. Притом же те два свирепые чудовища, которые называются мировая война и русская революция, до такой степени обнажили все души, что обнажаться стало совсем естественным. И однако. Потому ли, что я в чем-то из очень старого мира, который не любил обнажения, — потому ли, что всюду, уже давно-давно, я вижу, за малыми исключениями, лишь враждебные и равнодушные маски, лишь глаза, полные холодного досмотра и непонимания, я, начиная о чем либо говорить, слышу в душе предостерега-

ющий голос: «Говори внешне. Говори, как другие. Не говори из души своей». Но никак не могу я слушаться этого разумного голоса. Все мне кажется, что можно приоткрыть чуть-чуть оконце своей души, и меня будут слушать так, как я буду говорить, будут слушать только те, кого я хочу своим сердцем, упрямым и верящим в дороги любви.

Быть может, трудность вот этой минуты происходит оттого, что вовсе не о Париже я хочу говорить сейчас, а Моря хочу, о Море думаю, о вечно-живом, вечно-новом и неожиданном Океане. Морские волны мечты уносят меня туда, именно в Ригу, где я был только раз, но где мне было гораздо лучше, чем здесь. Незадолго перед роковым 1917-м годом я приезжал в Ригу, на два-три дня, прочесть какую-то лекцию, — какую в точности уж не помню, — и было это время совсем непохожее на проклятое теперь. Люди любили подходить друг к другу, умы раскрывались, как цветы весной, у одного человека не было другому ножа, и пули, и вражды, и подозренья. У каждого для каждого было, — у меня во всяком случае для каждого было, — открытое сердце, — без обнаженья, открытая душа, — ежеминутная готовность откликнуться на зов, и было радованье человека человеком, был тихий восторг задумчиво идти живописными улицами старинного неведомого города, овеянного историческими воспоминаниями и вольным духом, крепящим воздухом моря. Я был с любимой там, в чужом городе, который явился вовсе не чужим, — там, где на звучный зов мой воскликнули сердца и откликнулись.

А здесь... А теперь... Если б даже был у меня голос исполина, не почувствовал бы я, что можно людские умы и сердца собрать воедино, как собирают в богатое единство полновесные зерна ржи из тяжелого снопа, и в свежую единую красоту, пусть невзыскательную, но веселящую и живую, собирают для радости минуты, желтый к красному и синему, много полевых и луговых цветов.

Рознь и вражда — вот ключ наших дней. И еще будет расти эта рознь, и еще будет обостряться вражда неисчислимая, пока снова не повеют прыгающие ветры перед новой грозой. Дождемся ли мы радуги? Этого не скажет никто.

Если рознь обуяла умы везде, вряд ли нужно искать более законченной розни, чем та, которую, в оправе кажущегося

спокойствия, можно видеть здесь среди русских людей, живущих в прохладном Париже, испокон века равнодушном к чужестранцам. Время от времени, после нового горестного разочарования, я спрашиваю себя: «Почему и зачем живут здесь русские? Мы глубинные, а здесь по всему тому, что нам неисчерпаемо дорого, скользят и проходят мимо. Зачем живу я сам здесь? Неужели меня может сколько-нибудь утолить вежливость — там, где хочешь доброты, маленькое внимание — там, где приносишь все свое я? И почему, очутившись изгнанниками, русские, вместо того, чтобы сплотиться и образовать из себя духовную силу, с которой нельзя было бы не считаться, продолжают взаиморознь, взаимобрань, взаимоклеветничество, взаимоосуждение, и не могут и не умеют создать никакого духовного средоточия, к которому тянулись бы и приникали разные горести, разные мысли, разные воли, образуя единую волю, творящую?»

Я спрашиваю себя и других, но ответа на этот вопрос нет. С доисторических времен своевольство без истинной воли было нашим судьбинным клеймом. В раме своей страны и своей исторической жизни, эта черта, создав много памятных несчастий и унижений, создала и поразительные достижения, свойственные именно русскому. Среди таких достижений есть у нас протопоп Аввакум и Достоевский и много, чего не сочтешь. В раме изгнанничества, эта черта есть бессилие, бесплодие, увяданье бесполезное.

Своекорыстное расслоение. Нет слова связующего. Нет знамени, веянье которого позвало бы властно к достижениям. Нет людей, которым сердце стало бы верить, не спрашивая. А спросит, заскучает сейчас же, чувствуя неполноту, маленькую комнатную мудрость, уродливость головы, в которой будто бы и все как следует, на самом же деле глаза не во лбу, а в затылке. Видят только в бесполезной ретроспекции. Предвидеть не способны и увидать текущего не могут.

А дни идут, и швыряют новые заботы и задачи, и готовят новую ставку душ. Если придет новая гроза, кто ее встретит? Если не придет, — в розни истлевающие воли просто истлеют до конца, до пепла, хуже: до чадного угашения.

Есть маленькие утешения в больших бедах. Дружба — одно из лучших. Но что есть дружба и что она? Если весь воздух роковых переломных дней полон движением ежеминут-

но меняющихся и ломающихся духовных ценностей, люди не видят друг друга и, привычно повторяя слова дружбы, даже не задевают этого великолепного кристалла. Ничего. Хорошо хоть на минуту поверить, будто с кем-то дружен.

Я иду к французскому романисту, одному из наиболее талантливых, к Эдмону Жалю. Его романы «L'Escalier d'or», «Золотая Лестница», «Le reste est silence», «Остальное — молчание», «Les profondeurs de la mer», «Глубины моря», и многие другие, правда, написаны очень изящно, и часто он видит души. Я звоню. Вот он сам вышел навстречу и улыбается. В прихожей его, прежде чем он открыл дверь, меня приветствуют своим чириканьем заморские птицы, а когда я вхожу, мне радостно видеть длиннохвостую птичку-вдовушку, сестру тех, что я видал во время своих дальних странствий в тропических и предполярных краях. Она смотрит на меня своим черным глазком, и я сразу чувствую себя опять в Новой Зеландии, где беззаботны красивые Маори, в Австралии, где живы еще и кенгуру и эвкалипты в плоскогорьях Явы, где еще дымятся вулканы. Жалю мне нравится не только потому, что он приветлив и умен, и не только потому, что он единственный из французов запросто говорит и о Тургеневе, и о Стриндберге, и об Ибсене, и о всех современных русских писателях, а из Достоевского, в разговоре, читает иногда наизусть целые страницы, — нет, скажу ли, он мне нравится особенно потому, что, хоть француз, он также и мало похож на француза. Не остроумничает, не говорит внешних вежливостей, любит говорить о чем-нибудь неожиданном, и обо всем умеет сказать что-нибудь особенное, совсем не стараясь быть оригинальным и превосходным. Правда, он провансалец, в его жилах пляшет, верно, не одна капля и крови сарацинской, и крови эллинской. На столе его лежат детские игрушки, сделанные русскими кустарями. Детей у него, однако, нет. На одном из столиков, среди китайской мебели, нечто вроде маленького святилища. Мое сердце вздрагивает. Наши русские иконы. А на стене, над ними, прекрасный портрет нашего страстотерпца, мученика глубин русского духа, Достоевского, о котором он говорит, что после Шекспира не было написано ни одного создания, столь замечательного, как «Бесы».

Мы говорим, мы молчим, и нам не неловко молчать. Я встаю и хочу проститься. Он сидит и ласково-капризно говорит: «Dites!» О, это пленительное непереводимое французское «Dites». «Скажите, ведь вы можете еще побыть у меня пять минут?» Я покорно сажусь и сижу в узорной беседе еще чуть не целый час.

Я иду один по чужой улице. Нет, моя душа не совсем одна. Хорошо человеческой душе коснуться другой души.

БЕЗ РУСЛА

Три года тому назад я уехал из Москвы и через Эстонию приехал в Германию, а оттуда во Францию. Выехать из Москвы, увозя с собой семью, — три женские существа, приговоренные докторами и голодом к смерти, — было очень трудно, почти невозможно. Мне, однако, это удалось, как удалось и Кусевицкому с женой. Мы ехали в одном поезде. Тогда еще не выпускали заграницу никого, кроме своих. А ни Кусевицкий, ни я, мы своими не были. Наш отъезд был некоторым чудом, и как чудо мы его воспринимали. В Нарве мы еще не чувствовали себя уехавшими, или, вернее, впервые поняли, с чувством безмерной тяжести, спавшей с плеч, что мы в преддверии Европы.

Ревель — хоть и эстонский, все же еще и такой русский, по крайней мере три года тому назад, показался мне обетованным городом, именно в том смысле, в каком я когда-то радовался первому европейскому городу, в который я попадал, покинув Москву или Петербург времен, ныне исчезнувшего, царизма. Какая ирония судьбы. Я дважды был изгнанником при старом порядке. В 1902-м году за стихи о Маленьком султане я, без своего желания, провел год в Европе; и после революции 1905-го года, после написания и опубликования книги революционных стихов «Песни мстителя», я провел вне России, без своего на то желания, семь лет. Я, считавшийся и бывший революционером, снова, в третий раз, после того, как в России осуществилась революция, живу уже три года в Европе, без малейшего к тому желания. Изгнанник ли я? Вероятно, а впрочем даже я и не знаю. Я не бежал, а уехал. Я уехал на полгода, и не вернулся. Зачем бы я

вернулся? Чтобы снова молчать, как писатель, ибо печатать то, что я пишу, в теперешней Москве нельзя, и чтоб снова видеть, как, несмотря на все мои усилия, несмотря на все мои заботы, мои близкие умирают от голода и холода? Нет, я этого не хочу. Но нет дня, когда бы я не тосковал о России, нет часа, когда бы я не порывался вернуться. И когда мне говорят мои близкие и мои друзья, что той России, которую я люблю, которую я целую жизнь любил, все-равно сейчас нет, мне эти слова не кажутся убедительными. Россия всегда есть Россия, независимо от того, какое в ней правительство, независимо от того, что в ней делается и какое историческое бедствие или заблуждение получило на время верх и неограниченное господство. Я поэт. Я не связан. Я полон беспредельной любви к миру и к моей матери, которая называется Россия. Там, в родных местах, так же как в моем детстве и в юности, цветут купавы на болотных затонах, и шуршат камыши, сделавшие меня своим шелестом, своими вещими шепотами тем поэтом, которым я стал, которым я был, которым я буду, которым я умру. Там, в родных моих лесах, слышно ауканье, и я люблю его больше, чем блестящую музыку мировых гениев, поют соловьи, над полями возносятся, рассыпая ожерелья солнечных песен, жаворонки. Там везде говорят по-русски; это язык моего отца и моей матери, это язык моей няни, моего детства, моей первой любви, почти всех моих любвей, почти всех мгновений моей жизни, которые вошли в мое прошлое, как неотъемлемое свойство, как основа моей личности. Там говорят «до свиданья», «милый», «прощай», «люблю», и на лесной опушке кличет эхо, которое откликалось мне, когда еще весь мир казался добрым и вся жизнь казалась тайной.

Ах, мне тяжело. Мне душно от того воздуха, которым дышут изгнанники, косо смотрящие друг на друга и вечно друг друга подозревающие, совсем так же, как подозревают друг друга люди и там, в родных моих местах, в обезумленных, в обездоленных, в измененных. Мне душно и от воздуха летнего Парижа, где я никому не нужен и где ничто для меня не нужно.

Не думайте, что я зову кого-нибудь из уехавших или бежавших, из уехавших и оставшихся, из спасшихся от тяжких мучений, может быть, смерти, — очертя голову, вернуться в

теперешнюю Россию, где право растоптано, где слово несвободно, где нет первооснов человеческой справедливости. Нет, я говорю только о себе, и да будет же мне, хоть здесь в пустыне, даровано безраздельное право быть собой, быть поэтом, чувствовать иначе, чем другие, и иначе мыслить, и иначе поступать. Я говорю только о себе, и не делаю никаких общих выводов.

Здесь, в свободной, будто бы свободной, Европе я чувствую себя, душевно, таким же связанным, каким я чувствовал себя в последний год в Москве, где я жил бок-о-бок с навязавшимися мне жильцами, нагло распоряжавшимися в моей квартире, где я голодал, где я говорил иногда моей девочке, бессильной заснуть: «не плачь: завтра, быть может, мы поедим». Моя девочка стала за эти три года красивой девушкой, живой и остроумной. Я уже не говорю ей, — за ненадобностью, — таких утешений, а когда подходит нужда, — она все же не такая острая, — и если нет денег на настоящий обед, можно сварить суп из старого недоеденного хлеба. Но здесь мне тоже нужно произносить и перед ней, и перед другими близкими, и перед близкими-далекими, и перед самим собой, много разных утешений, в которые не веришь и которые не оправдываются. Основное остается, как правило жизни каждого дня и каждого нового тяжелого месяца. Это основное: я на чужбине, я вне действительной связи с душою здешней жизни, и я вне действительной связи с моей Матерью, с моей Родиной, хоть от меня туда, и оттуда до меня, доходят веяния души, доходит голос сердца, которое бьется, еще живо, не умерло, но бьется тяжело, с мучением, которому исхода не вижу. И вот, чем дальше иду я по дорогам чужбины, тем слабее моя связь с моей родиной, и тем чаще я спрашиваю себя с горечью: не лучше ли быть мне в тюрьме — там, чем на свободе — здесь? И действительно ли я здесь — на свободе?

Русла нет. А река без русла разве свободна? Она плещется и разливает свои воды, где и не нужно. Даже реке необходимо русло. А изгнанническая жизнь даже и не река в разливе: много беднее, гораздо менее в ней красоты и содержания.

К чему же мне прильнуть? Я поэт и человек. Нет мне места, как человеку и поэту. Сколько бы литературных достоинств ни было в моем творчестве, оно не нужно, если я не в

близости с той или иной политической группой, а возможности печататься находятся в руках тех или иных политических групп. Когда в 1920-м году, в Москве, меня, по причине некоего ложного доноса, будто я в стихах, где-то напечатанных, восхвалял Деникина, пригласили вежливенько в Чека и между прочим дама-следователь вопросила меня: «К какой политической партии вы принадлежите?» — Я ответил кратко: «Поэт».

Это не был ответ экстравагантный. Это был простой возглас сердца. Да убирайтесь вы от меня к черту, все политические души, смотрящие на мир с политической точки зрения, не видящие, что мир больше и шире, и выше, и глубже и вовсе иной, чем говорит ваша политическая машинка, которая своим однообразным в разнообразии, скрипучим треском и шумом свидетельствует, что гармония мира вам чужда и что вы бессильны овладеть творящими силами жизни.

Мне с политическими группами делать нечего, каковы бы они ни были, коммунистические, монархические, гомеопатически-социалистические, то бишь, кадетские, и прочая, и прочая. Я человек и поэт, и потому на ваших праздниках и в сплетениях ваших немногих, но существующих возможностей и удобств — мне нет места. Иногда что-то из моих слов и настроений случайно подойдет для того или иного печатного органа. Тогда меня печатают. Потом, как бы ни было дорого моей душе то или иное художественное мое достижение, я после долгой литературной дороги, я, слышавший много раз приветственные слова от самых высоких душ разных стран Земного Шара, вижу от политическая редактора литературного журнала такое отношение к себе, которое трогательно напоминает мне дни моей юности, когда солидные московские либералы находили, что я не лишен дарования и подаю надежды.

Не должно думать, что эти слова мои свидетельствуют о моем унижении. Нет, мне кажется, что тут унижен кто-то другой, тут в поношении нечто совсем иное, и в таком поношении, что, если об этом думать не поверхностно, можно придти в ужас. Без преувеличения и без преуменьшения, я слишком хорошо знаю, кто я. Мое, за всю жизнь отъединенное, внутреннее устремление дает мне возможность спокойно говорить о себе, как о третьем лице, и на примере этого

третьего лица указать на вопиющую чудовищность некоторой неправды, которой быть не должно. И вот я свидетельствую, что, если в Москве, в течение трех лет, 1918—1920, я задыхался от невозможности быть собой и говорить полным голосом, я задыхаюсь от того же и здесь, в русском и французском Париже, по соседству с русским и немецким Берлином и людоедски-своекорыстным английским Лондоном.

Говорить все, что думаешь и чувствуешь до конца — или не говорить вовсе. Говорить только часть — или не говорить вовсе, это для меня означает, равно, пытку и душевное унижение. И я еще не смогу утверждать, что не говорить вовсе, по существу, хуже, чем говорить часть. Ибо, когда молчишь, в этом может быть, от уменья по-настоящему молчать, странный душевный крик, который слышен даже разбойнику, слышен и действует. А когда говоришь лишь часть, невольно искажаешь правду, невольно рисуешь искаженное изображение, невольно и преступно лжешь. Это не всегда, конечно, но так бывает. И в жизни без русла бывает слишком-слишком часто.

Зачем я все это говорю? Не зачем, а почему? Потому что, когда человеку очень трудно, он может вздохнуть и даже, хоть бы он был выносливый и сильный, застонать.

Я за всю свою жизнь убил одну только птицу. В гимназические дни, однажды, у себя в саду, застрелил из ружья певчего дрозда на рябиновой ветке. Мне до сих пор тяжело вспомнить об этом преступлении.

Я живу сейчас в мире, который, грубо захмелев от преступно излитой им несчитанной крови, только и делает, что брызжет на душу грязью и кровью и слепо убивает певчих птиц.

ВЕСНА

«Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна, пора любви...»

Я не помню, когда я в первый раз прочел эти бессмертные строки Пушкина; я начал читать его, дивясь и восхищаясь, еще в детстве. Но я помню и знаю, что я на всю жизнь их запомнил, их и дальнейшие строки, когда мне было шестнад-

цать лет, когда в конце марта родная река в моем родном городке уже готова была вскрыться, чтоб нести свои вздувшиеся воды в другую реку, впадающую в Волгу, а Волга уж понесет их далеко через целую половину России, до самого моря, до зеленого Каспия. Все небо тогда было тяжелым от тревожных облаков синевато-свинцового цвета. Весь воздух внушал жажду любви, нужной близости с желанным существом. И, быть может, желанное существо было, но было далеко. И, быть может, желанное существо было только в воображении и чудилось в каждой женщине, в каждой девушке, на одну минуту, чтобы сейчас же ранить мое сердце внутренно сказанными или только почувствованными словами: «Нет, не то. Нет, не она». Голуби ворковали без умолку. Голуби кружились около голубок, всплескивая своими вольными крыльями, улетали, прилетали, ворковали, любили, любились, рассказывали свою сказку, манили и мучили сердце, которому в этой сказке не было места. За окнами слышались знакомые голоса, но они были по-новому задорные и свежие. Иди же, сердце, и люби. Любовь повсюду, она ждет. Но неискушенное сердце никуда нейдет без зова, оно слишком, оно слишком робко. Вот стает снег совсем. Тогда. Но тогда, пожалуй, еще труднее будет найти слова, подобные песне. Разве у жаворонка научишься смелости. Ведь, он с песней летит прямо к солнцу. Разве у соловья научишься нужному упорству. Ведь целую ночь он поет, и слушает его не только его любимая, но целый лес.

Весна всюду и всегда хороша. Она — раскрытие тайны. Она — причащение и приникание к силам подземным, земным и небесным. Весна — тот праздник, для которого стоит тосковать и томиться много месяцев, много зим, вынести много изгнаний.

И много весен я узнал в самых разных местах земного шара. Но, если встречать весну не в русской деревне, быть может, лучше всего ее ласково встретить во всемирно-прославленном Париже, ибо весною этот город вдвойне умеет быть чаровником.

Умеет? Неужели я так сказал? Нет, умел. Больше не умеет, ни весной, ни зимой, никогда. И не только Париж. Всякая столица, любой город. Города, достойные зваться городами, давно сошли с ума. Выйди на улицу, пойди на большие буль-

вары, которыми Париж гордится и даже кичится, доберись до знаменитой Площади Согласия, с ее египетским каменным псалмом Солнцепоклонничества, стройным обелиском. Эта Площадь Согласия великолепна, как безмерная бальная зала. Бульвары сияют пышностью и роскошью витрин, ликуют всегда от некончающегося движения и деятельности. В каждой улице, — это прекрасно описал еще Бальзак, а до него и другие, — есть свое отдельное собственное лицо. Но нигде в Париже не спасешься от противного мерзостного автомобильного гудка. Всюду бешено несутся нелепые, вонючие, гремучие ящики, все назначение которых умножать сумасшедшую быстроту передвижения едущих, с полным стеснением свободы и спокойствия идущих. Перейти с тротуара на тротуар — событие, не всегда кончающееся благополучно. Нет дня, чтоб в Париже не был кто-нибудь ушиблен или убит автомобилем. Ведь эти гремучие подвижные ящики всегда пьяны своим ненужным бешеным бегом к выдуманным ложным целям. Да если бы даже и не швыряли они прохожих о камни, если бы они не уродовали и не убивали прохожих, каждую минуту стерегущихся и думающих с насупленными бровями, как бы это пройти, не оглядываясь, две сажени, — разве именно вот это извращение такой естественной и необходимой, и красивой вещи, как прогулка и ходьба, соединение ее насильственное со страхом, с опаской, с оглядкой, не есть нечто, подобное кощунственному устрашению, создаваемому в России для всех честных людей современными тамошними опричниками? Ты хочешь порадоваться весеннему дню и солнечному свежему воздуху, а тебя заставляют воровски перебегать улицу, дудят тебе в уши и справа, и слева, и спереди и сзади, и вдобавок, в награду за твой рабски быстрый перебег, пускают тебе прямо в лицо клуб невыносимой вони, преследующей тебя не одну минуту.

Я люблю Париж давней преданной любовью. Но, говоря о Париже в лике положительном, я всегда разумею тот прежний Париж, который я узнал двадцать пять лет тому назад.

Какая красота — конь, это — самое красивое существо живое. Какое счастье — жить в гигантском городе, который, кроме шума, любит также тишь, и в самых громких уличных звуках соблюдает размерный музыкальный строй. В топоте копыт многих-многих лошадей есть мерная музыка, пра-

вильный размер стиха, написанного Лермонтовым, написанного мной, — не свихнувшегося стиха, измышленного современным взбалмошным стихотворцем. И прежний Париж, как прежняя Москва, две мои любимые мировые столицы, любили лошадь, уважали коня. Нигде в мире, когда-то, — я не видал таких прекрасных коней в больших числах, как в Москве и в Париже. Разве еще в Аравии.

Когда Аллах, создав красивый мир и увидав, что не хватает в нем чего-то самого красивого, возжаждал еще минуты верховного творчества, он протянул свою десницу и схватил горсть воздуха. Так возник арабский конь. Ветер есть воля, полет и песня. Сколько ни слушай, ветер не надоест никогда, ибо его песня — божеская и бесконечная. Сколько ни слушай волнующую музыку, которая таится в конском ржанье и в топоте копыт, не устанешь и не насытишься этим достаточно, потому что тут душа приникает к источникам жизни, к таинству великого единения человеческого и звериного, человеческого и божеского. А машина — от человека. Тут тавтология. Скука кружения в самом себе, в себе механическом, в себе негармоничном, в себе мертвом. Машина — от человека, и еще от Дьявола. Поэтому-то каждая машина, раз возникши, непременно хочет в сумасшедшем скрипучем усилии, расти до уродливых размеров, часть превратить в целое, и, будет ли это автомобиль или грамофон, машина издает только подлые звуки и говорит поддельным языком.

Скромная ли гнедая лошадь простого извозчика, этого «кошэ», который в данное время встречается раз в несколько дней, — или могучие тяжелые фламандские грохотуны, похожие на наших битюгов, — или тонконогие выездные кони, танцующим бегом уносящие нарядную коляску в Булонский лес, не оскверненный ничем грубым, — все было изящно в соединении человека со зверем тогда... тогда... когда манило любовью нежное и грустное явление весны.

Первые благовестия весны в Париже. Они всегда бывали одни и те же, они не изменились и теперь, только стали менее четкими: больше стало того, что их портит, видоизменяет. Три вести весны. Домчавшийся издалека волнующий ветер с моря. Он доносится неотрицаемым свежим дуновением иногда и зимою. Но зимой в нем нет чего-то, такого зовущего и освободительного. А вот повеет ветер с моря в конце фев-

раля или в начале марта, и чувствуешь, что зима прошла, хоть будет еще идти дождь с градом и будет еще не морской, а земной ветер долго петь по ночам в твоем камине, шелестя железной заслонкой и горько упрекая твою душу, что бросил ты родную землю, что там по-иному поет ветер.

Вторая весть — пение канарейки на улице. Едва только настанет первый теплый день в Париже, дают подышать этим солнечным птичкам свежим некомнатным воздухом. Парижанка ставит клетку с канарейкой на балкон или вывешивает ее за окно, и заливается весело птичка с теплых островов. Как хорошо тогда идти по улице и слышать этот переливчатый птичий голос. Улица перестает быть улицей. Кажется, что детство вернулось, и прохожие, даже при сдержанности французов, при их осторожности с незнакомым, нет-нет да и улыбнутся один другому, идя куда-то по делам и неожиданно услышав такой неделовой звук, в таком самозабвенном ликовании.

И третья весть — скромные букетики подснежников. Не в цветочных магазинах, где цветы не переводятся в Париже круглый год, и всегда богаты и краской и запахом, — нет, беленькие, бедненькие, тонкие букетики, в руках зазябшей девчонки с выразительными просящими глазами. Несколько медных монет за цветы, которые первые захотели означить праздничную черту в годовом счете перемен. Эти цветики похожи на те медные монеты, за которые в нашей родной церкви мы в детстве покупали и ставили перед любимой иконой тонкие восковые свечечки.

Дни идут и солнце становится сильнее. Солнце проснется и в нашей жизни, такой убогой. Солнце приведет к нам нашу Пасху, нашу волю, наше возвращение, наш поцелуй с помнящими нас и любящими.

Я ушел от людей. Выбрал час, когда мало кого можно встретить в Булонском лесу. Дошел до своей любимой скамейки, у меня есть такая. Я сижу на ней, тихонько радуясь, и смотрю на спокойную воду длинного озера. Мне, конечно, нравятся белые лебеди, и Белого Лебедя я пропел давно. Но хочется мне признаться, что утки и селезни мне милее. Они уютней и роднее. У них доверчивые, давно мне знакомые, глаза, и такой довольный, радостью исполненный, голос. Помню я их, этих уток. В моей родной деревне, на пруду, я

радовался им: я хожу по берегу, а они плавают. Радовался цветистым перьям селезня. Помню, что десятки лет после детства я увидал изображения этих родных птиц на стенах египетских саркофагов. И вот, едва я это подумал, как одна утка, плескавшаяся в воде озера совсем близко от меня, взлетела, взлетела еще выше, поднялась очень высоко и полетала вдоль озера, как-будто направляясь к солнцу. На мгновенье озадаченный селезень крикнул своим надводным голосом и сорвался, отделился от водной глади. Вон уж он где в погоне за своей любимой. Догонит, сейчас догонит, догоняет по воздуху, нежно и стремительно потеснит ее в полете, и вместе упадут они в родимую воду для слитной ласки весеннего счастья.

Моя мысль тоже улетала с этими существами, любящими воду и воздух, воду, которая есть зеркало для глаз, и воздух, который создает вихри. Жесток был тот вихрь, который унес меня далеко от родных мест. Но я слышу, как ветер, провеяв над цветущими вишнями и яблонями, тихонько треплет мои волосы, овевает щеку и шепчет: «Будет же грустить: вернешься».

ГАДАНЬЕ

Когда, в 1921-м году и в 1922-м году, я в продолжение шестнадцати месяцев жил в Бретани, в Сэн-Брэвене Сосновом, недалеко от Сэн-Назэра, я, конечно, многое потерял из литературных возможностей, ибо, как верно гласит испанская поговорка, у умерших и ушедших нет друзей. Мои литературные сверстники устроили многие дела свои, которых я, живя один на берегу Океана, конечно, не устроил. Так, например, когда один парижский издатель захотел печатать русских авторов во французском переводе, мои сверстники сумели поместить у него по четыре книги, а один ухитрился поместить даже десять книг, я же, отсутствующий, сумел поместить только одну. Я радуюсь за своих сверстников, и не очень огорчаюсь за себя. Каждому свое. Я жил зато в непрекращающейся душевной связи с вечно-поющим, с вечно говорящим, с вечно-открывающим новые тайны Океаном, око-

ло которого внимательная душа никогда не бывает одинокой и бедной.

За эти шестнадцать месяцев я написал целую книгу стихов, написал кроме того роман «Под новым серпом», недавно вышедший в Берлине. И это далеко не все утехи и радости, которые я испытал в течение указанного срока в маленьком Бретонском местечке, в плохенькой вилле, — она, правда, была очень плохенькая, и зимой я жил там не в лучших условиях, чем в Советской Москве — так же нуждался, так же зяб и мерз. Но я был окружен деревьями, — но, засыпая и просыпаясь, я слышал песню приходящего и отходящего Океана.

Я, кроме того, целыми днями, совсем не видал людей. Это — великое счастье и великая душевная чистота. Для меня был живою убедительностью не такой-то надоедливый человек, который здесь, в Париже, только что опять позвонил ко мне и уселся в моей комнате, и целый час мучил меня бесполезными и неумными словами. Где найдешь умного человека? Таковых мало. Где найдешь гармоничную душу? Таковых теперь вовсе нет. А там, в Бретани, я встречал какого-нибудь виноградаря или рыбака, обменивался с ним двумя-тремя приветственными фразами, и мы расходились каждый в свою сторону, не обременяя друг друга рассуждениями о том, о чем рассуждать совершенно не нужно. Там для меня были живыми убедительностями — свист пролетевшей птицы, покачиванье вечно-зеленой сосны против моего окна, расцветшая в зимнем воздухе мимоза у моего крыльца, медленно разливающиеся краски вечерней зари, перламутровые, и хризолитовые, и золотистые, и розовые, и грустные, и родные; там вечно-убедительными были для меня широкие шелесты океанской волны, вскипающей, приходящей, бросающей хлопья пены на песчаное побережье, по которому я шел над самой водой, долго, часами, все вперед, ничем не задаваясь, ни о чем не думая, и однако думая обо всем, о чем стоить думать человеческой душе, которая любит высоту и волю, и творчество.

А когда, задумав много новых мыслей и ощутив веяние новых созвучий в душе, я начинал обратный путь домой, загоревшийся в потемневшей лазури тонкий серп новолунья уводил мечту мою домой, — не в этот бретонский мой временный домик, — а домой, в Россию, в детство мое, в юность,

в правду и в красоту, в мое чаяние возврата, в Новую Россию, которая будет, которая строится, как бы ни мешали ей случайные исторические затруднения и заблуждения. Ибо, конечно же, не только злые силы там работают над созиданием гибелей и лжей, но и силы творческие, которые, в конце-концов, каким-то невидным мне образом, возобладают. А когда возобладает сила правды, не может быть, чтобы мне, поэту, любящему волю и творчество, не было места там. Не может быть, чтобы я, поэт, всегда ждущий нового в новом утре, всегда любивший и ныне любящий работу и созидание, не нашел применения своей личности в мире работающих и создающих.

Говоря с самим собой и Океаном, я иногда все же впадал в уныние, в тоску, даже в отчаяние. Мне хочется рассказать, как четырекратно, в такие темные минуты, чужой поэт, нерусский и неживой, осветил всю мою темноту. Нерусский? Разве поэты, будучи глубоко национальными всегда, если они чего-нибудь действительно стоят, не говорят одновременно и своим соотечественникам и любому иному слушающему? И разве поэт, достойный так называться, может быть когда-нибудь неживым? Если он ушел с этой планеты-Земли, он оставил свою книгу, свои книги, свои записи, летопись души.

Поэт, о котором я сейчас говорю, был образцовым мастером сонета, и звался Хосэ Эредия. Его книгу «Трофеи» я читал когда-то давно и почти забыл. Но, когда мне казалось однажды, в моих морских часах, что я забыт всеми, я раскрыл эту книгу пленительно написанных французских сонетов, и мне открылось: «Plus ultra». Я прочел и переписал по-русски:

Властитель человек в земле горячей львов,
И змеям, и ядам черта — его законы.
По золотым следам, где мчались галионы,
Встревожив Океан, он — царь среди валов.
Но далее, чем снег, и дальше всех ветров
Мальстрема страшного, Шпицбергенов где склоны
Бесплодны, полюс шлет волны чуть слышной звоны
На остров, где не встал никто из моряков.
Плывем. Я разломлю преграду ледяную.

В бесстрашном теле — вот — душа с своей тоской.
Конкистадоры — тень с их славой золотой.
Иду. Последний мыс, взойдя, я завоюю.
Пусть море, никому не певшее волной,
Мне, гордому, споет свою хвалу морскую.

Я долго смотрел на эти строки, и мне казалось, что это про меня. Да, напев обо мне, давнишнем, юном, торжествующем, странствующем, меняющем по прихоти своего сердца пребывание в Испании на побывку в Норвегии, месяцы в Южной Африки на долгие месяцы в зачарованном царстве Самоа, Тонга, Фиджи и Явы.

И, открыв книгу в другом месте, я прочел, горько усмехнулся и переписал по-русски:

РАБ

Вот, грязен, страшен, наг, отбросами кормим,
Я – раб – взгляни: клеймо, на теле знак, не скрою.
Но вольным я рожден над бухтой голубою,
В ней зеркало нашла гора верхам своим.
Счастливый остров мой. Зачем расстался с ним?
Коль Сиракузы ты, и пчел, и склон с лозою
Вновь узришь, возвратясь за лебедем весною,
Спроси о той, кого любил я, был любим.
Найди. Скажи. Я жив, хоть боль многострадальна.
Увижу ли ее глаза, фиалок цвет?
Лазурь небес родных — улыбкой в них — зеркальна.
А тонкий свод бровей победно в ночь одет.
С ней свидеться опять – иной надежды нет.
Ее узнаешь ты: она всегда печальна.

Мое чтение, наудачу, сонетов Эредиа стало мне казаться разговором души с душой. Так подошли к настроению и к моим обстоятельствам два эти напева. Конечно, если я сравню лучезарное мое прошлое, в России и в дальних странствиях, с моим пригнетенным, стесненным, никчемным теперешним пребыванием на чужбине, этот сонет — тоже обо мне и о той, кого я оставил в родных местах, о ком не могу не тосковать.

«А жива ли она?» — подумал я и снова раскрыл наудачу книгу. Она мне ответила:

ЮНАЯ УШЕДШАЯ

Кто-б ни был ты, живой, пройди меж трав скорей
Холма печального, где прах грустит мой, тлея.
И не топчи цветы, не трогай мавзолея,
Где слышу, как ползет и плющ и муравей.
Ты замедляешься? Чу, песня голубей.
Кровь голубиная да не мелькнет, алее.
Будь милым, пощади крылатого, жалея.
А жизнь так ласкова! Дай насладиться ей.
О, друг. Под миртою — ты знаешь ли? — ветвистой,
Супруга-девушка, на брачной я черте
Упала мертвая и лишь живу в мечте.
В глаза сомкнутые свет не дойдет лучистый.
Мне ныне суждено быть вечно в темноте,
Мой дом безжалостный — Эреб средь ночи мглистой.

«Если я потерял все мое дорогое», подумал я, «если схоронено все то, что моя душа любила, как жених любит невесту, и как невеста любит жениха, что же остается мне?» И снова Эредиа ответил мне:

МОРСКОЕ ДУНОВЕНИЕ

В раздольях дух зимы опустошил цветы.
Все обезжизнено. Лишь о скалу седую
Дробит Атлантика волну свою густую.
Последний лепесток дрожит средь пустоты.
И все же аромат тончайшей красоты
На ветерке морском ко мне доходит, чую.
Теплом он в сердце льет свою струю хмельную.
Дыханье странное, скажи, откуда ты?
А, узнаю его. Тысячеверстной дали
Пройдя голубизну, мечты Антильский брат,
Он, жаркий, долетит оттуда, где Закат.
Кимрийская волна под ним бледнее стали.
И на седой скале цветком дохнуть я рад,
Что где-то возростил — Американский сад.

Я закрыл книгу. Я ушел к Бретонским скалам. Я целую ночь до утра сидел на камне над волнами, и они говорили со мною внятным языком.

Здесь в Париже, в душном, в людном, в скучном, в чужом, даже и книги поэтов мертвы для меня, они раскрываются всегда на немой, ненужной для меня странице. Лишь ветер с моря иногда долетит и сюда, и говорит, что Океан сильнее суши. Да налетит иногда гроза с громом и молнией, и говорит мне, что и людские грозы, неизмеримо менее красивые, все же кончаются освежением воздуха. Этот голос убеждает меня, чтобы я подождал, не падал духом, потому что настанет час, и, уставши от грязи, крови, глупости и злости, люди дохнут свежего воздуха, увидят новое Солнце, скажут веселое «здравствуй» утру и вновь полюбят позабытое ими строительство.

УЛИЦА

Дом и улица, улица и дом. Что сильнее? Какая из этих двух сущностей более завладеет вниманием и всей душой, вопреки твоему убеждению и твоим обычным наклонностям?

Конечно, зимою сильнее дом, а летом улица. Это так просто. Зимой на улице часто неуютно, холодно или дождливо, а если и летом улица бывает неуютна из-за пыли и жары, так дома уж вовсе тяжко: душно, дышать совсем нечем, и притом же окна открыты, улица все равно ворвалась в комнату, гонит из нее, — ни говорить, ни читать, ни писать, грохот вошел и кричит: «поди-ка вон».

Я выхожу на улицу. Я иду, не зная, куда идти, по каменным тротуарам, разогретым безжалостными лучами чем-то взбешенного солнца.

Я живу в квартале, довольно странном по соединению совершенно разнородных человеческих элементов, совершенно не соприкасающихся один с другим. Это маленькая уличка в нескольких шагах от бульвара Пастэр. По соседству мастерские художников и ваятелей. По соседству институт Пастэра, где когда-то с Максом Волошиным я был у Мечникова, а совсем на днях разговаривал с бактериологами иными, нашим знаменитым Заболотным, итальянцем Мальфитано, поляком Данишем. Я естественными науками очень интересуюсь. И совсем по соседству какой-то завод, — из ок-

на моей столовой, премалюсенькой. Я каждый день смотрю на заводской двор, вижу пыльное здание завода, с лесами около него, вижу на дворе тачки, кучи щебня, кучи длинных новых досок, — верно, они душистые от свежего духа дерева, — и каждый день жалею одно одинокое зеленое деревцо, которое приютилось среди камня и железа на этом пыльном дворе и не хочет умирать, — запылится, смоется дождем и снова зеленеет в уголке. Вот туда мне больше всего хотелось бы пойти к рабочим, поговорить с ними, сказать им, что, хоть я одет немного по-иному, я ем то же, что и они, вина пью гораздо меньше, душевного спокойствия знаю в сто раз меньше и, работая, не обогащаюсь и не имею даже необходимого для себя.

Но как дойти к ним, хоть они и близко? Нет у меня такого таланта. Я смотрю на них и завидую, что они делают то, что кому-то определеннейшим образом нужно и необходимо. А мой тяжкий внутренний труд, биения моей мысли, метания моего чувства, построенья моих слов, созвонности моей песни, — кому это, для чего это теперь? Это не нужно никому.

Но какие, однако, бывают странные рабочие? Должно думать, что и в этой области весьма неладно, хоть меня и уверяют многие, что именно рабочие ручного труда находятся здесь в данное время в наиболее завидном положении.

Я шел сегодня, не зная, куда мне идти и что делать. За несколько шагов передо мной, по тому же горячему тротуару, шло двое. Одеты они были неопределенно, возраст их был немолодой, и я, судя по их неторопливой походке и по их манере смотреть направо и налево и повсюду, принял их за бродяг. Вдруг один наклонился и, что-то подняв с тротуара, положил к себе в карман. «Ну, конечно», подумал я, «нашел, горемычный, какую-то монетку». Через мгновение он повторил движение, а еще через мгновение и другой сделал то же. Не ускоряя своих шагов и оставляя между собой и этими двоими некоторое расстояние, я стал следить за ними; они замедлялись — и я замедлялся, они шли скорее — и я шел скорее. Когда они повернули на другую улицу, я повернул и пошел вслед за ними. При повороте я рассмотрел в точности и удивленно про себя повторил цифру. Один подобрал пятнадцатый окурок папиросы, другой семнадцатый. Они под-

бирали окурки. Я шел вслед за ними, желая, во что бы то ни стало, посмотреть, чем это окончится, и попытаться выяснить, кто они, эти двое. Мне пришлось недолго ждать. Они вошли во двор ближайшей железнодорожной торговой станции, дошли до того места, где происходила выгрузка каких-до ящиков из товарного поезда и принялись за работу выгрузки. Я постоял несколько минут изумленный и пошел прочь.

Быть подбиральщиком окурков — определенная профессия. Я давно их видал здесь в Париже, подбиральщиков, но никогда я не видал подбиральщика окурков, который одновременно был станционным выгрузчиком. Когда-то, за много лет до войны, я часто сиживал, один или с кем-нибудь, за стаканом вина, на больших бульварах. Между четырьмя и шестью пополудни всегда двигалась тогда очень живописная, определенного состава, нарядная толпа, вниз и вверх по бульварам. Теперь эта определенность и, вообще, качества движущейся толпы весьма спутались. А тогда, в каком-нибудь 1900-м году, или 1912-м, я, как человек толпы Эдгара По, любил те места города, где оживление наибольшее, и, как Эдгар По, я любил смотреть на движущуюся толпу и умел угадывать лица и тождества. В этом очаровательном золотистом воздухе кончающегося дня, после долгих часов чтения интересных любимых книг и писания заветных страниц, так хорошо было сидеть где-нибудь на Итальянском бульваре, чувствовать ликующий Париж с его остроумием, смехом, мыслью, деятельностью, беспутством, пестротой всех народов и званий, и темпераментов, и отдельных судеб, скользить глазами по страницам душ, на минуту приоткрывающихся в смене лиц и фигур. Мне всегда становилось жутко и неуютно, мне всегда становилось как-то совестно за свой стакан хорошего вина и за свою египетскую папироску с золотым обрезом, когда мимо моего стола, мимо соседних столов, осторожно пробиралась определенная фигура неотрицаемого свойства. Этот призрак был подбиральщик окурков, у него висла сбоку некая торба, в правой руке было некое орудие, подобное палке с металлическим наконечником, и во всем этом человеке всегда было нечто, напоминавшее неудачника-алхимика. Какие-то пустые глаза, слишком долго смотревшие туда, откуда не пришло желанное. Какая-то камен-

ная озабоченность лица, возраст которого неопределим, и бедствия которого, давно пройденные, как-будто измеряются сотнями лет.

Однако. Там на больших бульварах города Парижа, даже и в таком ремесле есть чем поживиться. На бульварах много курят сигары. Много около кафе окурков сигар, а есть и потерянные вещи, и потерянные монеты, у золота есть отсвет вехи необманчивой, и мне сказывали, что среди этих неудачных алхимиков своей судьбы попадаются иногда такие, что в их лачуге, после смерти, находят целое состояние. Пусть это бывает раз в полстолетие или в четверть века. Тут, уж от присутствия в ряде неудачников одного сказочного счастливца, на всех падает какое-то ободрение, признак отмеченности.

А спрятать в собственный карман двадцать окурков от той дешевки, которую курят в этом квартале ученых, художников и рабочих, — прекоротеньких окурков папиросы капораля или мэрилэнда. Вот так добыча. И таскать после этого тяжелые ящики. Совсем неуютно.

Быть может, то, что я увидел, случай единичный. Не знаю. Быть может, это лишь один из бесчисленных примеров того сдвига вниз, того рокового всеобщего изменения, которое произошло везде в Европе, после этой проклятой чудовищной войны, показавшей, что в европейце зверь сильнее человека.

Париж не тот. В самом характере народном — изменение, и к худшему. Никогда больше, идя по улице Парижа, где бы то ни было, не слышишь того перекрестного дождя шуток, смеха и остроумия, который раньше составлял одно из главных очарований парижской улицы, указуя народ веселый, умный, жизнерадостный, мгновенный в своей находчивости, изобильный на острое слово. Шутки больше нет, или же она тупа. И за все двадцать лет, раньше я ни разу не видал на улице, в кафе, или на станции того прискорбного зрелища, которое вижу теперь чуть не каждый день. Смертельно пьяного человека. Пьяного по-нашему, по-скифски, так что всем кругом страшно от него.

Что-то произошло, что было чрезмерно даже для такого сильного и гармоничного народа, как французы. Слишком много было жертв, слишком много было пролито крови, сво-

ей и чужой. И все громкие слова, которые сказаны были, не только для обмана, но и чистосердечно также, все обманули, все оказались мусором, нет больше правды; драгоценнейший дар, человеческое слово стало фальшивой стертою монетой. Никто нигде не сможет сейчас найти в себе такое слово, которое было бы благовестом.

Я прошел всю линию бульваров, томясь и скучая и не чувствуя себя связанным с кем либо, или с чем либо. Я сел в трамвай и доехал до высокого Монмартра. Я около базилики Сакре-Кёр. Высокий белый сон. Почти наш, почти Византийский. Могучий колокол, хоть несравнимый с московским царь-колоколом, но самый большой колокол Франции. Хорошо, что он на самой высокой точке Парижа.

Вот он весь отсюда виден, могучий несравненный город, со своим величием, которое дорого не одним французам, со своим прошлым, которое свидетельствует о неукротимости человеческого духа, со своим очарованием неуловимым, которое притягивает одинаково русского и норвежца, негра и китайца, сиамца и калмыка. И со своей нищетой, которую легче сносить в этом городе, чем в другом. И со своими огнями, вспыхнувшими там, и там, и там, далеко внизу, в безмерном человеческом муравейнике, где так же мало правды и справедливости в участях, как в любом людском муравейнике, но где отдельный смелый дух мыслит, горит, терзается, хочет и достигает.

ВОРОБЬЕНЫШ

Говорят, что все познается по сравнению. Неверно это говорят. Потому что, когда мы любим в первый раз, мы любим без сравнения, и нет у нас тогда для сравнения никакой еще основы. А первая любовь бывает всегда лучшая, и мы познаем ее, как лучшее, что может быть даровано и суждено человеку.

А когда пройдет целая жизнь и много у нас в руках всяких сравнений, — больше, чем хотелось бы иметь и знать, — мы, пробегая духовным нашим оглядом всю многоликость нашего опыта, все безмерное разнообразие виденного, видим и знаем, что да, мы были правы тогда, в нашем детстве или в

нашей юности, решив, что наша первая любовь — лучшее, что может случиться.

Первая любовь не непременно желанное лицо любимой, совсем не непременно девушка. Моя первая любовь — деревня, усадьба, где я родился и вырос. Моя первая любовь — насыщенное Солнцем, весеннее утро, и я сам, лет четырех, сидящий на родном балконе и любующийся душистыми большими кустами лиловой и белой сирени, вкруг которых вьются безмолвные бабочки, желтые, белые и красноватые, и реют и мелькают с непрерывным звоном пчелы, такие мохнатые и добрые, злые красивые осы с тонкими талиями, огромные полосатые шмели, которые совершенно торжественны, и пестрые мухи, непохожие на тех, что звенят о стекла окон в доме.

Первый час моего сознания, долгий час, в одно слиявший мое утро, мое детство, с Солнцем, с весной, с цветами, с деревьями, с золотисто-голубым воздухом, с мелькающими веселыми живыми существами, которым хорошо и которых никто не трогает, — вот моя первая любовь.

Она менялась, любовь, многократно и много-разно, в нее входило все больше ликов и все больше сложности, но она не изменялась, любовь, ибо любовь измениться не может по существу своему. Она меняет только свою степень и свои одежды. Любовь первая есть и последняя. Любовь одна.

Сидя у своего парижского окна, я смотрю на серые стены домов, только что омывшихся дождем, вспоминаю великолепный стих где-то потерявшегося в пространстве моего друга Максимилиана Волошина:

«В дождь Париж расцветает, как серая роза», — и, видя, что небо много выше крыш и что оно, как в детстве моем, такое же голубое и неувядаемо-красивое, я тихонько думаю, что, пожалуй, душа моя всю жизнь питалась и сейчас насыщается тем первым утром, той первой любовью, — выросшей из этого бессмертного утра способностью любить мир и живые существа и знать, как это в свой час узнал Магомет, что любоваться красотой — творить Дело Божие.

Я люблю деревню и не люблю город. Нет, это не так. Город я тоже люблю, но любовью мучительной, и она исчерпывается всегда в очень короткий срок. Если бы у меня была свобода выбора, я поселился бы опять в родной глуши или

на берегу Океана. В родную глушь дорога отрезана надолго, быть может, навсегда. На берегу Океана снова очутиться легче, но, волей исторических обстоятельств, я нищ, и неукоснительная необходимость заставляет меня жить в городе, где есть хоть небольшая возможность заработка. Кто любит природу и живые существа, нечеловеческой жизнью живущие живые существа, тот всегда в городе томится, видя в нем мертвое сцепление камня и металла, пыльное торжище, безмерный погост живых привидений. Непостижимо упорна преданность детских привычек. Если здесь, в Париже, иногда, как-будто чудом, я утром услышу, полупробужденный, звонкое пение петуха, я слышу этот звук, как благословенье, как весть из мира, в котором только счастье и нет шатаний и колебаний, совершенно неизвестны сомнения. Но услышать петуха в Париже почти так же трудно, как услышать пение Жар-Птицы. Легче услыхать страстные вопли кошки ночью, и даже этому звуку радуешься, как природному звуку, непохожему на свист локомотива, на грохот трамвая, на уродливые шумы других проезжающих экипажей. Живые существа исключены из городского обихода, или, если они возникают, то возникают в лике искаженном. Собака — в наморднике. Птица — в клетке.

Мне было любопытно заметить собственное ощущение. Однажды как-то в нестерпимо жаркий июльский день я шел один по какой-то пустынной улице. Прохожих не было. Все спрятались от зноя, кто куда. Я шел, возвращаясь домой, после нудных бесполезных хлопот о чем-то, и эта пустынная улица мне скорее нравилась полным отсутствием людей на ней. Это уже походило на природу, весьма пустынную, конечно; но и пустыня хороша. Внезапно, из одного отверстия, одного из тех, что зияют над скрытыми под улицей и тротуаром сточными трубами, выползла преогромная крыса, не торопясь прошлась около тротуара, по которому я шел, сажени две, и скрылась в следующее отверстие. Видно, что мало у меня радостей от живых существ, живущих не по-человечески, — а также и от существ человеческих, — если даже этой безобразной крысе я обрадовался по-настоящему. Хоть бы поговорил с ней, если бы только умел. И вряд ли она бы мне сказала вещи, более глупые и более злые, чем кто-нибудь из человеков. Ведь язык глупости и злости среди людей всегда

имел успех, а ныне предпочтен перед всеми человеческими наречиями.

Кстати, о крысе и о злости. Здесь в Париже, однажды, — уже давно, — я видел такую сцену. Я жил тогда около храма Мадлэн, на улице Боаси-д'Англя, в небольшом отеле, расположенном на широком дворе за оградой, и каждое утро ходил в Национальную библиотеку, представляющую из себя столь изумительное книгохранилище, где душа может знать без конца счастье искупаться во всех морях и во всех эпохах. Выйдя раз из дверей для ежедневного своего похода, я задержался на дворе, увидев странную группу. Несколько людей, господа и ремесленники, стояли с видом ликующим и заинтересованным вокруг отельного гарсона, который одной рукой держал клетку с крысой, а другой держал за ошейник порывавшуюся из неволи небольшую собаку. Прежде чем я успел понять, в чем тут дело, гарсон приоткрыл дверцу клетки, вернее, западни. Крыса не хотела выходить. Он ее вытряхнул, — она побежала. Тогда он спустил собачонку, и та в одно мгновение нагнала крысу, метким движением схватила ее как-раз посредине спины и перехватила ей пополам спинной хребет, при громком хохоте и гоготанье этих собравшихся мерзавцев. Побледнев от негодования, я быстро подошел к ближайшему человеку и хотел ему сказать резкое слово. Но я увидел такую ликующую насмешку на таком наглом лице, что, сцепив зубы, молча пошел прочь. В тот день ни одно из умственных сокровищ Парижской библиотеки не могло сделать меня счастливым и ясным. Мне, конечно, не неизвестно, что крыса очень вредное животное, и, если ее уничтожают, это вполне естественно. Но делать из этого истребления такую мерзостную забаву, поистине же это занятие — мерзавческое.

Я склонен думать, что женское сердце лучше мужского. Во всяком случае, другая маленькая сцена, которую недавно я видел здесь, недалеко от моей улицы, очень выразительна и годится для сравнения, хоть настаиваю, что не сравнение — путь познания.

В начале лета, я шел однажды утром по соседнему бульвару Пастэр. То было время, когда у многих птиц птенцы уже подросли и начали летать, перелетая с дерева на дерево. Труднее птенцам, еще неопытным, перелетать не с дерева на

дерево, а с дерева наземь и обратно. Такой неопытный воробьеныш легко делается добычей злого мальчишки, или кошки, или мимо бегущей собаки. И когда я шел, именно такой неискушенный птенец-воробей пытался, попав на землю, очутиться опять на дереве, где встревоженно покрикивали старые воробей и воробьиха, и никак не мог достичь желаемого. Взлетев на половину должной высоты, он, трепеща слабыми крылышками, опускался или, точнее, падал наземь. Это увидела из противоположного небольшого кафе служанка. Может быть, впрочем, это была дочь хозяйки, и потому она решилась, не боясь потерять клиентов, заняться воробышком. Она выбежала из кафе, без труда поймала воробьеныша и посадила на нижнюю ветку ближайшего дерева. Мало толку. Опять он свалился — земля его притягивала. Девушка снова помогла пичуге: посадила на ветку немного повыше. К птенцу слетелись старые воробей и воробьиха и начали его по-воробьиному бранить и усовещевать. Девушка успокоилась, вернулась к своему кафе, но не вошла в него, а стоя около входа, продолжала с неотступной заботливостью смотреть на дерево, выжидая, что будет дальше. Дальше произошло страшное и прекрасное, настолько прекрасное, что позабыть это мудрено. Воробышек снова слетел, а слетев, перелетел на самую середину улицы и победно уселся на мостовой. В это время бешено несущийся автомобиль стал быстро приближаться к тому месту, где сидел воробьеныш. Было видно, что он как раз левым колесом, более далеким от кафе, раздавит птицу. Вдруг, — скорее, чем можно сказать «раз, два, три», — девушка, видевшая все это так же, как я, неподвижно стоявший на бульваре, — отделилась от порога кафе с такой стремительностью, как-будто она оттолкнулась от своего дома и, пробежав перед самым автомобилем, уже вот-вот набегавшим, схватила воробышка и спасла его. Он был спасен, этот избранный воробышек, и пущен в какой-то сад. Но то, что эта девушка не очутилась под автомобилем, я считаю безусловным чудом, И когда через минуту я прошел вплоть около этого кафе, я увидел, что теперь уже не старые воробей и воробьиха бранят и усовещевают воробьеныша, а взрослая дама и несколько посетителей кафе взволнованно говорят что-то девушке, которая стояла смущенная и счастливая.

Пока я пишу, мне приходит в голову, что я ни разу после этого маленького события не зашел в кафе и не попытался увидеть эту девушку и что-нибудь сказать ей. Но скажите мне на милость, что бы я ей мог сказать? Я сказал бы: «Если-б я был не нищим поэтом, а богатым сеньором, я бы подарил вам прекрасный замок с большим садом и подарил бы вам одновременно сто клеток с разными птицами. В самый солнечный день, когда цветут розы, от которых падала бы розовая тень на ваше лицо, мы с вами вместе целый день выпускали бы из клеток птиц на волю. А когда настала бы ночь, в ваш сад стали бы с неба падать звезды». И девушка, конечно, ответила бы: «Мосье хочет белого вина или красного?» И, быть может, лукаво улыбнувшись, она сказала бы еще с расстановкой: «Или, может быть, мосье уже выпил довольно?»

Нет, я не буду искать случая испортить красиво совершившееся. В прекрасных событиях хороша некоторая неоконченность.

И пока я пишу, уже настала ночь. Звезды не падают в мой сад — у меня больше нет сада. Но в расщелинах старого соседнего дома острым голосом поет сверчок, а в соседнем чужом саду голосом более мерным и умягченным поют цикады. Мне хорошо от этих звуков: они мне говорят, что жизнь еще не кончилась, что есть еще в мире существа, у которых нет сомнений и которым весело дышать и бросать свой голос в пространство.

Я смотрю на небо. Звезды разбросались. Звездный олень поднял свои рога и ведет мою мысль к Северу. Да пошлет Судьба той стране, которая дала мне жизнь, многотравные луга, плодородные нивы, счастливых людей, правдивые дни, несчетные стада коров с тяжелым выменем, звонкие табуны коней, что всегда так красивы были в России... «Это будет», отвечает мне одна звезда, которой захотелось упасть с неба на землю.

ГДЕ МОЙ ДОМ?

Это было в Москве, в 1920-м году, в один из тусклых зимних дней. И небо и земля были с утра затянуты всеразлитой дымкой, той странной и жуткой белесоватостью, которая

чем-то напоминает жуть бельма, лишающего человеческий глаз нашего лучшего дара — способности видеть.

Снова я проснулся в холодной постели, в комнате, издавна промерзлой, ибо давно уже нам топить было нечем. Полураскрытыми глазами, чувствуя в душе и в теле утомление безграничное, я смотрел, и все кругом было так, совершенно так же, как это установилось уже много недель и месяцев. Я лежу на диване, в комнате, которая когда-то была моим рабочим кабинетом, а теперь стала учреждением всеобъемлющим. Рабочим моим кабинетом эта комната не перестала быть. Шкаф с книгами, — поэты и философы, книги по истории религий, много книг по естествознанию, — стоит на своем месте: этого у меня никто не отнял. На своем месте и письменный стол; на нем тоже правильные ряды книг и вчера оконченная рукопись, которая никому не понадобится. Она никому и не нужна. Это — нечто о древних мексиканцах. Против меня, у стены, где дверь, — моя кровать. В этой холодной постели, несколько согревая друг друга телесным теплом, спят два близкие мне существа. Моя девочка двенадцати лет, изголодавшаяся, ослабевшая, много недель не решающаяся выйти из постели в холодный воздух комнаты, и вовсе не выходящая из дому, потому что выйти не в чем, ее мать, делящая со мною мою жизнь и, несмотря на свои лохмотья, каждое утро бегающая на Смоленский рынок, чтобы раздобыть какой-нибудь съедобы. Но, кроме пшена, что же добудешь? Тут же, около кровати, и печурка, на которой это пшено будет изготовлено.

Даятельница пшена проснулась и начинает кашлять. Она кашляет долго и с надрывом. У нее чахотка, и доктор говорит, что, если я не увезу ее заграницу, она к весне умрет. Но на что же и как же уехать заграницу? Я слышу в этом кашле какой-то посторонний звук, он кажется мне плачем. Я встаю, подхожу к письменному столу, отпираю один из выдвижных ящиков и вынимаю оттуда квадратный кусочек сахара. «Съешь», говорю я. Она с жадностью съедает кусок сахара, и кашель прекращается.

Это вчера, проходя по Арбату, я купил за непомерные монеты, у какой-то алчной бабы, три кусочка сахару весьма грязноватого цвета. Я знаю, что кусок сахара лучше всякого лекарства помогает от кашля. Я тайком запер к себе в стол

эти три куска. Остальные два пригодятся ей же, когда она, проснувшись, опять будет задыхаться от кашля.

Даятельница пшена, ободрившись, встала, оделась и так как у нее нет ни валенок, ни ботиков, она свои ноги, обутые лишь в тонкие туфельки, с тщанием и с большой находчивостью, начинает обертывать в какие-то неправдоподобные обмотки. Я смотрю, и в тусклом свете зимнего утра эта бледная женщина с исхудалым лицом кажется мне лунатическим призраком. Все ее движения — сомнамбулические, и я сказал бы — нелогически прямолинейные. Обмотки на ее ногах вызывают во мне чувство необъяснимого суеверного страха. Быть может, это оттого, что маленькие женские ноги стали непомерно большими? Нет, тут что-то другое. Я неотступно начинаю думать о том, как некоторые убийцы, будучи не в силах смотреть на свою жертву, тщательно укутывают ее, закрывая лицо убитого простыней. Я вспоминаю также, что, перед тем как человека вешают, его голову просовывают в какой-то, скрывающий его от мира, колпак, — говорят, похожий на капюшон инквизитора-монаха.

Дверь открылась и закрылась. Через минуту, я слышу под окном хруст удаляющихся шагов.

— Мирра, ты спишь? спрашиваю я девочку.

— Сплю, слышится вялый, медленный, тянущийся ответ. И каждая из четырех букв этого короткого слова, с непомерным удлинением последнего гласного звука, начертывается для меня в холодном воздухе каким-то звуковым зацеплением. Мне начинает казаться, что мы где-то далеко на Севере, мы отправились к Полюсу, нас затерло льдами, у нас цинга, нам не может помочь никто, мы забыты, и только метель подает свой голос, бросая комья и хлопья снега в заледеневшее окно, с его морозными узорами.

Я встаю. Я твердо знаю, что единственная возможность не погибнуть и не пригнуться до земли в беде, это — решительное противоборство. Несмотря на то, что в комнате несколько градусов ниже нуля, я снимаю с себя рубашку и моюсь с ног до головы. Я делаю это каждый день и только этим поддерживаю в себе бодрость и какое-нибудь жизнеподобие. Да и оставаться дольше в постели очень уж неуютно. Жители соседних комнат, наглые жильцы, самовольно поселившиеся в моей квартире, люди весьма вульгарные, подняли

свой гвалт и как-будто нарочно стараются быть тем более громкими, чем менее они имеют на это какие-нибудь логические основания.

«Мой дом», говорю я про себя не без горькой веселости. «Хотел бы я от кого-нибудь узнать, где мой дом, и где мои — могли бы быть со мной, не как собаки, которых, за неимением иного, загнали нескольких в одну холодную собачью конуру, и вот они там повизгивают, не восхищенные идеальным морозным воздухом».

А все-таки мороз красив. Я весело иду по Борисоглебскому переулку, ведущему к Поварской. Я иду к Марине Цветаевой. Мне всегда так радостно с ней быть, когда жизнь притиснет особенно немилосердно. Мы шутим, смеемся, читаем друг другу стихи. И, хоть мы совсем не влюблены друг в друга, вряд ли многие влюбленные бывают так нежны и внимательны друг к другу при встречах.

В тот день наше свидание было не совсем обычным. Проходя по переулку, я увидел лежащий на земле труп только-что павшей лошади. Я наклонился над ней. Она была еще теплая. Быть может, всего час тому назад, всего полчаса, она перестала жить. Но кто-то уж успел отхватить от нее одну заднюю ногу, обеспечив себе не один сегодняшний обед. А в ожидании, что придут и другие люди, нуждающиеся в мясной пище, тощая собака с окровавленной мордой, пугливо озираясь и время от времени рыча, торопливо отгрызала от лошадиного тела кусок за куском.

Вороны каркали, перелетали и перескоком приближались к пиршеству, но не решались приблизиться вплоть.

Эта злая примета прогнала мою веселость, и, когда я постучался к Марине, я услышал, что за дверью кто-то бегает, но не торопится мне открыть. Я подивился и, обеспокоенкый, постучался опять.

— Сейчас, сейчас, раздался веселый голос Марины. Дверь распахнулась, и моя поэтесса, с мальчишески-задорным лицом, тряхнула своими короткими волосами и со смехом сказала: «Вот что, Бальмонтик, идти ко мне в гости нынче опасно. Посмотрите».

В зале, которая находилась рядом с приемной и вела в комнату Марины, был, частью, стеклянный потолок. Он был пробит в нескольких местах, а на полу валялись огромные

куски штукатурки. Это в верхнем этаже обвалился потолок, пробил стеклянный потолок залы, и тяжелые куски штукатурки от времени до времени еще продолжали падать.

— Я не боюсь, сказал я. И, взявшись за руку, как дети, мы со смехом быстро пробежали в ее комнату, под угрозно-зиявшим обезображенным потолком залы. Головы наши остались целы. Очевидно, они еще зачем-то были нужны Судьбе. Может быть, нужны еще и сейчас, — хотя я мало это чувствую, что до меня, не видя вообще решительно никакого смысла во всем, что совершается на Земле.

Марина Цветаева страстная курильщица. Но у бедняжки есть табак и нить гильз. Она лукаво подмигивает мне и говорит: «Хотите?». При этом отрывает от старой газеты, лежащей на столе, бумажную ленточку и начинает изготовлять то, что называется цигаркой или же козьей ножкой. Я предоставляю ей художественно свернуть козью ножку, но, когда она хочет закурить, я ласково удерживаю ее, и говорю: «Нет, сегодня не нужно. Я сегодня богат». Правда, у меня в кармане целых семь папирос, и мы четыре из них выкурим, может быть, даже пять.

Марина добрая и безрассудная. Она не хочет остаться в долгу. У нее в доме несколько картофелин. Она все их приносит мне и заставляет съесть.

Марина живет одна с своей семилетней девочкой Алей, которая видит ангелов, пишет мне письма, самые красивые из девических писем, какие я только получал когда либо в жизни, и пишет стихи, совершенно изумительные. Припоминаю сейчас одно, которое могло бы быть отмечено среди лучших японских троестрочий:

Корни сплелись,
Ветви сплелись.
Лес любви.

— Что нового, Марина?

— Да что же нового может случиться? Какие-то поляки у меня поселились. Очень вежливые. Говорят со мной по-французски и любезно сообщают, что у меня очень много интересных вещей в доме, которые, очевидно, мне не нужны. Добрые такие. Они освобождают дом от ненужных вещей.

Сегодня унесли и продали стенные часы. Говорят — мешают спать своим боем. Деньги за них не то потеряли, не то проиграли в карты по дороге.

Марина — героическая женщина. Уже более двух лет ее муж, с самого начала присоединившийся к Корнилову, потерялся где-то там, за фронтом, и она не знает даже, жив он или убит. Но спокойно-благоговейно она верит, что он жив, и ждет его, как невеста ждет жениха. Ее сердце знало верно. Она дождалась свиданья и соединилась с любимым.

— А у вас что нового?

— Все то же. Помрут мои птицы.

— Увезите, увезите их. Уезжайте отсюда.

— Как же уйдешь, Марина, из этого Ада, который держит? И что я буду делать, что мы стали бы делать там, в чужом мире? Как ни плохо здесь, Россия — мой дом. Я не мыслю себя вне Москвы.

— Вы вернетесь потом. Нужно спасти их.

Мне хочется сказать: «Почему же вы сами не бежите и не ищете своего Сергея». Но язык мой отказывается выговорить эти слова, и я начинаю бессвязно рассказывать Марине о павшей лошади, которую пожирают люди и собаки под карканье завидующих голодных ворон.

Я возвращаюсь домой, Аля идет со мною. «Я хочу навестить Миррочку». Метель стихла. В потеплевшем и успокоенном воздухе медленно падают и крутятся пушистые белые хлопья и целым дождем, но не влажным, отдельные звездочки снежинок.

Снежинки вьются и падают на ресницы. Але трудно смотреть. Ее маленькая ручка в моей руке. Она улыбается.

Вдруг она поднимает мою руку к своему лицу и прижимает ее к своим губам.

— Каждый раз, когда я вас вижу, — говорит она вполголоса, — я вижу высокого принца.

— Аля, отвечаю я, хотите выйти за меня замуж?

— Этого не может быть, говорит она.

— Почему?

— Я слишком маленькая.

— А когда вы вырастете?

— Этого не может быть, настаивает она загадочно.

— Но почему же?

Она не хочет говорить.

— Потому что я буду тогда слишком старый?

Аля смотрит застенчиво и лукаво.

— Нет, вы, пожалуй, тогда не захотите.

Мы улыбаемся друг другу очень доверчиво и ласково. Снежинки совсем опушили нас, и дома кругом стали красивые и сказочные.

— И потом, — добавляет Аля с большой серьезностью, — вы слишком мало меня знаете. Вы не знаете, какая я в домашнем быту.

Но мы уже пришли в мой Николо-Песковский переулок. Нас угостят сейчас теплой пшенной кашей и даже еще чем-то. Аля щебечет с Миррой, у них свой особенный язык, и много-много маленьких важных тайн, больше, чем бывает цветов в саду и птичек в лесу.

Почему, когда столько ласки и нежности в душах человеческих, столько слепой ярости и безумного уродства в человеческих делах? И почему опять за стенами дома завертелась бешеная вьюга, — закружились, угашая преждевременно этот короткий зимний день, слепящие белые пелены, белесоватые саваны незрячего снега, который идет, идет без конца?

Не хочу я сидеть дома. Каждый чужой дом лучше, если в душе неизбывная тоска. Я условился с Мариной встретиться вечером на Тверской в Кафе поэтов. Но до этого слишком долго ждать.

Я помню, я ушел в тот вьюжный день к переводчику «Песни песней» Эфросу. Мне нравилось время от времени бывать у него. Мне нравилось, что он никогда не говорил тех бесполезных слов о неизбежном, которые так любят говорить русские. Я выносил из каждой беседы с ним освежение, душевный отдых. Я брал у него также французские и итальянские книги по искусству. Их у него всегда было много.

Эфрос напоил меня чаем. Не показывая, что он видит тоску, которая меня истязала, — «лучшее внимание — невнимание», гласит древняя китайская поговорка, — он заговорил мое тоскованье умными словами, такими, которые становятся почти нужными оттого, что они вовремя и у места умны. Он, кроме того, прочел мне свой новый перевод «Плача Иеремии», а прочтя, пропел это волшебное произведение по древнееврейски.

Эта песня на красивом древнем языке, донесенном благоговейно через несказанно-трудные тысячелетия, эта песня-сказ души, эта песня-заговор и пророчество, сливаясь неуловимо с песней зимнего ветра в трубе, исцелила израненное сознание, и когда я шел по улице, простившись с гостеприимным, мое близкое и личное отошло от меня, но мне казался близким и живым ночной воздух белесоватой зимы, казались враждебными, но не страшными, громады темных домов.

Вот тогда-то, идя по темной Бронной и видя, что свет над Тверской красноват, как зарево далекого пожара, я встретился с той, кого не знаю, как назвать и как определить.

На улице не было ни одного прохожего. Никого, кроме меня. Я шел и казался самому себе привидением, идущим по древнему погосту, где когда-то протекла, как широкая полноводная река, замкнутая в цветущие и высокие берега, целая богатая жизнь, с мыслями, красками, песнями, достижениями, дерзаньями необманувшими, улыбками близкими, счастьем высоким и длительным, с верными, до сердца доходившими, угаданьями. Протекла, истекла, разлилась, обмелела, иссякла, обнажила безводное дно, раскинула вправо и влево и повсюду песчаную равнину, безжизненное мертвое пространство. И только белое облако вверху, белое, как известка, и измятым комком, криво повисшим бельмом, белая Луна.

Вдруг, как из-под земли, как из воздуха, предстала предо мной эта странная женщина. Я не видел, чтобы она вышла откуда-нибудь, я с ней встретился лицом к лицу так сразу, как будто она стояла и ждала меня незримая, и стала видной, когда я подошел к ней вплоть.

— Дяденька, где мой дом? — спросила она меня, и я похолодел.

Она была одета, как крестьянка, которая собралась в дальний путь. На ней были валенки, длинный темный кафтан, похожий на монашеское одеяние. Голова была укутана в большой теплый платок, и я мгновенно вспомнил обмотки на зябнущих маленьких ногах, которые с хрустом ушли по снегу, и вспомнил, что некоторые убийцы укутывают в простыню голову убитого и что голова того, кому суждено быть повешенным, должна предварительно быть отъединенной от мира, скрытая слепым колпаком.

Я не знал, красиво или некрасиво это лицо, но я знал, что я не могу не смотреть на него и что оно молодое.

— Дяденька, где мой дом? — повторила она голосом, в котором была доверчивость и слышался упрек.

Она произносила все слова так мягко и неявственно, как-будто не все звуки она могла произносить; что-то младенческое было в этом говоре, точно это был ребенок, который еще не совсем овладел речью. И первое слово у нее выходило «дяинька».

Онемев от изумления и еще какого-то другого непонятного мне чувства, я невольно продолжал свой путь, а она, слегка потрагивая меня правой рукой и тотчас же ее отнимая, пошла совсем рядом и упорно повторяла свой вопрос.

— Я не знаю, — сказал я с беспричинным отчаянием.

— Ты знаешь, — сказала она, и в ее голосе была уверенность. — Ты знаешь, дяденька, он тут совсем близко. Покажи мне, где мой дом.

Ее лицо было странно, но совсем не безумно. И что было не странно в тот час и в том месте, в обезумленном жестоком городе, где кто-то кого-то убивал и кто-то кому-то улыбался, в этом белесоватом сумраке ночи, под измятым комком белой Луны?

Мы прошли мимо ряда домов. Никого кругом. Ищущая рука тихонько прикасалась к моей и убегала тотчас же. Мне казалось, что мы два лунатика и идем по закраине крыши высокого дома. Вот-вот мы сейчас сорвемся.

— Где мой дом? Где мой дом? — повторяла неведомая, и детская жалоба пробивалась через ее неявственный говор, как через снег пробивается иногда слишком рано зазеленевшая былинка, которая через минуту замерзнет.

— Я не могу тебе помочь, — воскликнул я, схваченный тоской. — Я не знаю.

— Как тебе не стыдно, дяденька, — послышался упрекающий голос, и стыд и указание на пренебреженную ответственность были в этом женском голосе, вместе с совершенно детской доверчивостью.

И о чем-то сосредоточенно подумав, она добавила: «Ведь он не там, куда ты идешь».

Какой-то вихрь закрутился у меня в голове. К сердцу хлынула горячая волна, и мне стало жутко от того чудовищ-

ного желания, которое внезапно возникло во мне. Чудовищное ли? Не святое ли? Я не могу этого теперь определить. Около нас было много домов с открытыми воротами. Мне захотелось, — неотступно, — привести эту женщину на какой-нибудь двор, сесть с ней рядом на крыльцо и обнять ее. И обнять ее страстно. Самозабвенно.

В эту самую секунду из соседнего двора вышел какой-то человек. Было темно, и я не видал, кто бы это мог быть. Но знала ли она его или не знала, — только немедля, так же, как сразу она подошла ко мне вплоть, сразу, точно меня не было больше на свете, она, отвернувшись от меня, с доверчивостью подбежала к этому человеку и начала что-то быстро говорить ему. Ее говор, неявственный, когда она говорила, идя рядом со мной, на расстоянии этих нескольких шагов стал для меня совершенно невнятным. Вышедший человек, показавшийся мне стариком, тихонько потрепал ее рукой по плечу, и они оба исчезли в темном дворе.

Я постоял с минуту. Я чего-то еще ждал. Все было тихо. Я пошел вперед.

Да, я пришел в Кафе поэтов. Но, увидев меня, Марина всплеснула руками и воскликнула: «Братик, что с вами?»

Я рассказал ей подробно о встрече. Лицо Марины сделалось торжественным, а глаза ее стали как-будто смотреть внутрь самих себя.

— Братик, — сказала она, беря меня за руку. — Она должна была к вам придти. Должна. Ведь это же к вам приходила — Россия.

ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ

Сборник статей

Великие умы, как горные вершины,
Горят издалека.

Индийское изречение

ПРЕДИСЛОВИЕ

Горные вершины — застывшие волны Великого Моря, которого больше нет. Его нет, но они нам светят.

Яркие вершины сознания и творчества — застывшие волны мгновения, доведенные до своей наибольшей высоты. Они одеты в одежду верно найденных слов, и слова эти светятся, когда мгновенье, давшее им рождение, давно уже отзвучало.

Горные вершины единичны, и по самому существу своему все выше и выше уходят от плоскости, служащей общим основанием высокому и низкому, по самому закону своего строения восходят от земли и жизни к небесности и призрачному бытию, сужаясь, обостряясь, утончаясь, одеваясь в блестящую одежду.

Вершины сознанья и творчества следуют тому же великому принципу личности, отъединенья, уединенности, отделенья от общего, вознесенности к той незримой черте, где грани стираются, куда взойти можно лишь изредка, откуда видно все личное и общее, жизнь и смерть, грани и безграничность.

Страницы, составляющие эту книгу, представляют из себя по большей части публичные чтения, имевшие место в разное время и разных помещениях: в *Taylor Institution* в Оксфорде, в *Историческом Музее* в Москве, в *Свободном Русском Университете в* Париже.

Эти страницы представляют из себя только начало длинного ряда очерков по литературе, искусству, и религии. Я ви-

жу совершенно явственно очертания второй и третьей книги. Мне весело и радостно всходить на высоту, приближаться вплоть к глубоким душам, глядеть в их яркие зрачки, глядеть в их жуткие колодцы.

Что может быть красивее глубокой Человеческой Души! Это бездонность, на зыбях которой качаются миры. Я приближаю зеркало своей мечты, я вижу в нем странные новые образы, измененные течением лет, я хочу в этом светлом зеркале воссоздать на мгновенье хоть часть Мировой Красоты.

К. Бальмонт

28 января 1904.
Москва.

ПОЭЗИЯ УЖАСА

(Франсиско Гойя, как автор офортов, 1746—1828)

Sur l'oreiller du mal c'est Satan Trismégiste
Qui berce longuement notre esprit enchanté.

Baudelaire[1]

Давно и красиво было сказано о гармонии сфер. Прекрасны должны быть эти гимны светил, охваченных дружным равномерным движением. И с давних пор, и много раз, человеческое сознание, воспринимая в себя красоту мирозданья, делалось творческим. Поэзия, музыка, и все содружество искусств, и религиозное сознание с его проникновенными угадываньями и установлением связи между человеческим «я» и великой правдой Непознаваемого, — все это согрето красотой гармонии и, участвуя в мировой идеальной соразмерности, замкнуто в правильности узоров, составляющих единую ткань.

Замкнуто в правильности. Эти один из моментов нашей душевной жизни, и, как гласят мудрецы, момент совершенства. Его яркие олицетворения — эллинское искусство, исполненное стройности, и созерцательность индийских отшельников, хранящих в течение долгих недель неподвижность единения с Мировою Душой; его символы — ритмичность Праксителевых статуй и застывшая ясность святого, превратившегося в камень.

---

[1] Нам ложе зла готовит Дьявол Трисмегист,
Чтобы очаровать и успокоить души.

Бодлер (фр.).

Но есть другой момент в человеческой душе, отмеченный, быть может, еще большей правдой. Пробегая внимательным взглядом многоцветную ткань жизни, созерцатель с мучением останавливается на противоречиях, — он видит не единство Высшего, а бесконечность враждебно-сталкивающихся разнородных сущностей, не дружную правильность узоров, а резкую изломанность линий. И тогда вместо гимнов молитвенной гармонии, проклятья и вопли отчаянья вырываются из души. Вместо нежнейшей сладости *Gloria in excelsis* слышутся стоны Шумановского *Манфреда* и, полная криков, музыка Вагнера; вместо мраморных видений, созданных эллинской фантазией, и, озаренных небесностью, католических мадонн — возникают халдейские демоны с головою льва, ушами шакала, и лапами хищной птицы — китайский дракон, имеющий способность, развертываясь, обнимать безграничность неба — и безобразные чудовища, охраняющие вход в индийских капищах; вместо чинности богослужения — кривляния шабаша; вместо пляски сильфид — *danses macabres;* вместо нежной элегии — хохот Свифта; вместо кроткой пасторали — роман Достоевского; вместо равнины — пропасть; вместо божественной гармонии сфер — неотразимая поэзия ужаса.

Гармония сфер и поэзия ужаса — это два полюса Красоты, и фантазия Гойи, как творца офортов, сосредоточивает свое внимание на втором. «Он из числа сердец, влюбленных в безобразное»,[1] можно сказать о нем словами Теофиля Готье. Противоречия привлекают его своею тайной, он угадывает в них особый мир, полный напряженной жизни. Соединяя вымысел с реальностью, сливая в одно черты, взятые из разных сфер, он создает небо и землю, принадлежащие ему одному, и населенные существами, которые исполнены странной правдивости при всей фантастичности их внешних очертаний. Гойя истинный создатель красоты чудовищного, он единственный из всех европейских художников угадал закон, которому следуют, в своем возникновении, полузвериные получеловеческие существа, символизующие демоническое нашей души[2].

---

[1] «Il est des coeurs épris du triste amour du laid» *(Poësies complëtes,* t. I, *Ribeira).*

[2] С ним можно было бы поставить в уровень гениального английского поэта, художника, и мистика, Вильяма Блэка, если бы

Его предшественники в этом направлении, Иероним Бош, старший Брэгель; Давид Теньер, и Леонардо да Винчи, как автор так называемых *Каррикатур,* только стремились к созданью чудовищного, но не угадали его сущности. Как истая средневековая душа, знающая, что такое дьявольское наваждение, Бош, — а за ним и Брэгель, — правда, умел иногда достигать удивительных эффектов, показывая, как дома и башни с своими окнами, дверьми, и трещинами, могут превращаться в уродливые лица, преследующие душу, измученную затворничеством, с неотступной назойливостью кошмара. Но там, где он хочет изобразить адских выходцев, где он стремится создать чудовищные видения, он прибегает к наивному соединению, в беспорядке, различных предметов из домашнего обихода и повседневной жизни, и лишь достигает того впечатления, которое определяется непереводимым словом *grotesque.* То же самое нужно сказать и о Теньере, с его *Искушениями Святого Антония.* Вместо тех мучительных шакалов, которые переносят нашу фантазию в Фиванду, и всех этих зрительных и слуховых галлюцинаций, которые так гениально описал Флобер, он рисует нам мир самых элементарных чудищ, летучих рыб, жаб, ободранных птиц, лошадиные черепа, неприхотливый арсенал, заставляющий нас вспоминать сказки, читанные в детстве. Гораздо интереснее *Каррикатуры* Леонардо. В них неутомимый искатель нового почти уже приблизился к разрешению задачи, он создал тип новых человеческих лиц, незабвенных по своей уродливости, но, при созидании этого типа, он не сумел выйти из пределов чисто-человеческого, его уроды не особая порода существ, а просто безобразные больные, одержимые недугом, выражающимся в неправильном развитии отдельных частей лица, чем-то вроде слоновой болезни: у одного гигантская губа, у другого омерзительно-длинный подбородок. Эти лица так же кошмарны, как лица демо-

---

чисто-артистические силы этого последнего не уступали так значительно силам Гойи. Они создали, однако, оба тождественный тип вампира, хотя Блэк не знал Гойи, и Гойя не знал Блэка. Но Бодлэр хорошо сказал, что в созданиях, порожденных глубокими индивидуальностями, всегда есть нечто похожее на периодические или хронические видения, которые с неизменным упорством посещают наш сон *(Curiosités esthêtiques,* chapitre VIII).

нов Гойи, но за этой чудовищной оболочкой не чувствуется чудовищной душевной жизни; у Винчи мы видим уклонение от нормы, у Гойи новую страшную норму, у Винчи — исключение, у Гойи — правило. Потому *Каррикатуры* Леонардо мучают, как нечто больничное, в строгом смысле чуждое сфере искусства. *Los Caprichos, Фантазии,* Гойи — мучают мучением, смешанным с восторгом, волнуют, как волнует полуоткрытая дверь, ведущая к новому, еще неиспытанному нами.

Объяснение кроется в верно-угаданном законе.

Гойя первый из художников ясно сознал, что ужас человеческого лица заключается в его близости к лицу звериному, *что* в лице животного есть определенные черты, сближающие душу птиц и четвероногих с душой людской. Гойя артистически порывает незримую черту, отделяющую животного от человека, он прихотливо сливает несколько живых сущностей в одну, и каждый раз достигает впечатления чего-то чудовищного, потому что существа, им созданные, *живут,* они правдоподобны, как то, что мы видим воочию ежедневно. Это не механическая смесь, не безжизненное нагромождение разнородностей, а прямо в душу вам глядящие страшные призраки, вызванные творческим словом. Их сила в том, что, говоря устами Бодлэра, эти беспутства мечты, эти гиперболы галлюцинации рождены гармоническими[1]. У них свои уставы, своя высокая скала градаций, пробегая по которой можно создавать своего рода богохульные псалмы, как мы это видим на *Devota profesion, Благочестивые обеты.*

Характерны обычные фоны офортов Гойи и все художественные приемы, отмечающие его не только как автора офортов, но и как виртуозного жанриста и создателя поэтических нервно-исполненных портретов. В период художественного, литературного, и политического упадка Испании: когда в области живописи, скованной жалкими условностями, господствовала бессильная аффектация, каноничная слащавость, вечное повторение одних и тех же форм — все, что характеризует ложный вкус 18-го века — творчество Гойи вспыхивает блеском одинокого вулкана, вольной лавой разрушающего все убогие сооружения, возникшие вокруг него искусственными преградами. Гойя — ученик трех учителей: природы, Веласкеса, и

---

[1] *Curiosités esthétiques,* Ch. VIII.

Рембрандта. Но прежде всего он ученик самого себя: в своем упрямом индивидуальном таланте он почерпает целый ряд, еще никем нетронутых, художественных возможностей. Сильный и цельный, как его испанские предшественники 17-го века. Сурбаран, Рибейра, Веласкес, Коэльо, он более нервен, чем они, и, уступая им во многом, он превосходит их всех этой чертой импрессионизма, делающей его современным, близким для наших душ. Он отличается от великих испанских маэстри еще одной чертой, правда, невыгодной на первый взгляд, но зато давшей ему возможность создать свой мир оригинальных образов. Он совершенно нерелигиозен. Живым свидетельством этого является его стенная живопись в San Antonio de La Florida и в базилике Pilar de Zaragoza: его ангелы и херувимы похожи на куртизанок, их движения чувственны, их позы сладострастны. И в то время как *Христос* Веласкеса полон поразительной цельности религиозного настроения, поражая зрителя своим нежно-светящимся телом и густою прядью волос, свесившейся над правым виском и глазом — в то время как другой удивительный *Христос,* современный *Христос* Васнецова, так правдиво-трагичен на своем кресте, что ангелы не могут не рыдать и солнце с луной не могут не смутиться — *Христос* Гойи, в Прадо, не вызывает никакого настроения, он неизящен и неправдив, он просто похож на изнеженного сибарита, которому придали неудобную позу. Гойя гораздо сильнее в таких картинах как *Сны,* в мадридской *Академии изящных искусств,* где он напоминает мистические сказки лучшего из символистов, Эдгара По; он еще сильнее в своих роскошных *Коврах,* где он впервые вводит в сферу живописи сцены из народной жизни, или в портретах, где он раскрывает перед нами целую гамму *белокурых тонов,* заставляющих вспомнить Гэнсборо, Рейнольдса, или Тэрнера, причем нужно однако заметить, что он вовсе не знал этих художников. Но где он действительно силен — это в офортах, в своем мире резких теней и изломанных черт, в мире зигзагов, укладов, истерических поз, всего дьявольского, что меняется каждую минуту.

Многие критики, как испанские, так и французские, отмечают тот факт, что в значительной части своего творчества, как автор *Los Caprichos,* Гойя является истинным последователем фернейского патриарха, представителем идей 18-го века, изобличающим и высмеивающим темные сторо-

ны общественной жизни. Это правда, но вовсе не в этом заключается его власть над нами, не этим он выделяется в ряду европейских художников. Будь это обстоятельство первенствующим, или хотя бы существенным, он представлял бы из себя испанского Хогарта, посредственного моралиста, скучного для нас. Но в том то и дело, что, как истый испанец, он чужд морали. Он слишком страстен для этого. Его просто привлекает к себе все индивидуальное, и отчетливая индивидуальность диссонансов — его стихия, в которой он *должен* жить. Разнообразный, подвижный, и неожиданный, как мечта, он показывает нам в *Los Caprichos* многосложность этого причудливого мира, где за каждым явлением, то смутно, то явственно, чувствуется еще другой скрытый смысл, вокруг каждой картины представляется широкая рама.

Какая сценическая обстановка, какой пышный маскарад! Здесь проходят блудницы, говорящие «да» и дающие руку каждому, кто к ним первый подойдет. Там говорят банальные нежности, и в масках никто не узнаёт друг друга. Здесь насильно увлекают женщину, которая широко-раскрытым ртом выкрикивает свое отчаяние в черное небо, всегда отвечающее слишком поздно. Там зловещая старуха дает молодой девушке добрые советы, другая старуха уже снаряжает красавицу для ночного шабаша больших городов, и еще старуха, еще старуха. Сколько их! Справедливо кто-то сказал, что в старых городах бывает много старых женщин. Это мир Селестин, мир высокоталантливых сводниц, страшных и мерзких, как живые трупы. Среди хохочущей толпы, под конвоем альгвасилов, проезжает на осле колдунья: на ней надет дурацкий колпак, и она обнажена до пояса. Испанская Гретхен сидит в тюрьме, за то что была чувствительна. В другой тюрьме узниц побеждает сон, и тюремные стены черны, а громадное сферическое окно с решеткой придает картине мировой характер, сердцу чудится вечное сочетание, вне времени, и огромная гора виднеется — за решеткой. Зовет, но недоступна. Гойе повсюду видятся горы, они повторяются у него так же часто, как в драмах Кальдерона. А там дальше начинается уже настоящий апофеоз дьявольского мира. Вот три ведьмы — парки, они тонко прядут, окруженные удавленными младенцами. Вот другие, они раскрывают звериные пасти и, как добрые труженики, отдыхая, нюхают табак. Привиденьица, уродливые фигурки, ублюдки лилипутов,

начиняют свои животы, в мирном благополучии, за монастырскими стенами. Три дьявола снаряжаются в путь за добычей, и один остригает другому когти, чтобы не быть узнанными, а третий, распростирая хищные крылья, поднял вверх свою голову, и его раскосые глаза устремлены вдаль, а ноздрями он втягивает в себя воздух, как собака. почуявшая присутствие дичи. Сонмы темных духов и колдуний бешено несутся на шабаш. Молодая колдунья, сидя на помеле, прячет лицо за спиною старой. Та уже знает, куда лететь. И только прекрасная герцогиня Альба — в блеске своей юности, с крыльями бабочки вместо головного убора, озаренная сокровенною чарой — летит с открытым лицом на трех фантастических ведьмах. Можно подумать, что весь земной шар находится под властью колдуний и демонов. Они кишат везде, они пируют, они всюду и отовсюду. Земля — их царство. И только ли земля? Голый колдун, окруженный ведьмами и препоясанный обычным ведовским поясом, на котором, как связка ключей, висят удавленные младенцы, показывает на предутреннее звездное небо и успокоительно говорит, что с рассветом они уйдут. Уйдут — куда? Это движение кощунственной руки, указывающей на звезды — быть может самое страшное из всего, что создала фантазия Гойи. Этим движением земной полудьявол стирает различие между Небом и Землей. В царстве звезд те же законы, что и здесь. Там жизнь стиснута теми же формами. Власть Дьявола не имеет пространственных границ.

Итак в *Los Caprichos* Гойя как бы живет в *The Haunted Palace* Эдгара По. Это мир волнующий, но глубоко чуждый нежности, мир, где хохочут, но не улыбаются, кричат, но не плачут. Дух вечно-беспокойный, этот испанский символист, устремляясь всегда в безмерные пространства фантазии, жадно искал того, что видишь только в сновидении, дневном ли, ночном ли, но ярком. Он изображает существа, вся сила которых — в неистощимой способности меняться, ускользать, мелькать, быть зыбкими.

Trémulas imágenes
Sin marcada faz.

(Трепетные образы без определенного лица[1]).

[1] José de Espronceda, El Diablo Mundo. Introduccion.

Los Caprichos — своего рода художественная теодицея, гармоническое оправдание существования зла — бесконечным разнообразием его оттенков, гимн красоте чудовищного, которая потому и встает, как красота, что она неисчерпаема. Гойя *лирически* захватил область отрицательного, он взял же внешние его черты, а изобразил все то ликование, которое составляет интимную сущность богоотступного кощунственного зла. Он взял мерзостное уродство мировых диссонансов в состоянии их кишения. Его демоны задыхаются от ощущения радости бытия. Его жадные колдуньи, окруженные призраками растоптанного детства, исполнены такого наслаждения, что невольно хочется сказать: они должны были явиться, они имеют право быть колдуньями, в них столько индивидуальной цельности, что без них картина мироздания была бы неполна.

С таким художественным инстинктом, Гойя не мог не воспользоваться еще двумя темами, которые напрашивались на его внимание, как испанца, и как испанца наполеоновских времен: он создал серию офортов *La Tauromaquia, Торомахия,* и *Los Desastres de la guerra, Злополучия войны.* Здесь он остается тем же фантастом — импрессионистом, каким он предстает перед нами в *Los Caprichos.* В то время как Калло, с которым его несправедливо сравнивают, изображает в своих *Бедствиях войны* чисто внешние стороны этого явление, и в своей элегантности бессилен возбудить впечатление ужаса, Гойя создает в *Los Desastres de la guerra* целую поэму, отмеченную не выписанною элегантностью, а современным импрессионизмом, полную тонких оттенков и окруженную атмосферой ужаса. Эта резня, эти стычки испанских крестьян с чужеземцами, женщины, нападающие на солдат, мертвецы, с которых живые обдирают одежду, аллеи деревьев, где на каждом обнаженном столбообразном стволе висит удавленник, изуродованные трупы, посаженные на кол, мертвые головы с закрытыми и разметанными волосами, похожими на иссохшие травы, обрубленные руки и ноги, повешенные на ветви деревьев, как военные *ex voto,* дымы пожаров вокруг разграбленных городов, их жители, от голода превратившиеся в скелеты, и эта удивительная примесь фантазии, полусгнивший мертвец, высовывающий из могильной тьмы свою безжизненную руку, и пишущий на белом листе роковое сло-

во *Nada (Ничего)*, в то время как сонмы привидений повисли над ним враждебными ликами, и вампиры, сосущие тело усопшего, и Сатана, с холодным лицом ростовщика, составляющий обвинительный приговор против человека, — все здесь окутано призрачным светом фантазии и сковано цельностью лирического подъема.

В серии *La Tauromaquia* быстрота и могучая свирепость быков, и все перипетии, сопровождающие каждую *corrida de toros*, изображены с чисто-испанским пристрастием к этому пышному зрелищу, исполненному жестокой красоты. Каждый из офортов дает какую-нибудь новую черту, порывистую и характерную, новый оттенок переменчивой феерии.

В смысле этой способности разнообразить, по-видимому, один и тот же сюжет, интересны три офорта Гойи, изображающие *Los prisioneros. Узников*. Каждый из трех представляет новое настроение иного типа, и в каждом офорте какой-нибудь отдельный штрих придает картине универсальный мировой характер. На одном офорте каменная стена, с частью сводчатой двери, совершенно черной, производит впечатление мертвой скалы. Упрямый упор ног, полусогнутый, но гордый стан, мрачное лицо, выражающее боль, но и презрение к боли, говорят, что это один из семьи Прометея. На другом офорте, сквозь маленький квадрат, решетчатое окно, струится свет, который странно совпадает с блеснувшей в зверском лице мыслью о возможности бежать и отомстить; лицо — голова быка, готового броситься, выражение кошки, готовой вспрыгнуть. Это тип злодея: освободите его через какой угодно срок времени и он не замедлит кого-нибудь зарезать. На третьем офорте искривленное туловище как будто качается на тяжелой цепи, концы которой пропадают за краями офорта. Это длинная цепь, она уходит в пространство, многие умерли в ее тисках, как на веревке виселицы; руки сжаты, как при молитве, голова мохната, но добродушна, она склонена на левое плечо, от боли. Это несправедливо осужденный. Все трое в кандалах и в колодках. Первый, пока страдает, думает; второй, пока мучается, проклинает; третий, пока томится, надеется. У первого рук не видно; у второго они вывернуты назад; у третьего они кистями обращены к зрителю.

Уменье тонко и неразрывно сливать психологический строй художественного замысла с настроением пейзажной об-

становки составляет одну из характерных особенностей Гойи, дающую возможность назвать его поэтом — символистом в живописи. Воспринимая в свою душу тени, мелькающие в этом мире, и роняя на картину мира тень своей собственной мечты, Гойя самую природу сумел сделать хищной, он нашел в ней состояния, полные демонического. Стоит перелистовать альбом его *Фантазий* или *Злополучий войны,* и повсюду вы увидите зловещие полосы туч, убегающих незримыми краями в бесконечность — небо, кажущееся страшно глубоким, бездонным, как пропасти, снившиеся Паскалю — воздух, насыщенный враждебными ветрами — горы, накиданные неровными глыбами, точно камни, которыми бросались друг в друга гиганты во времена Хаоса — искаженные, изогнутые стволы деревьев, с толстыми сучьями, точно изуродованные трупы каких-то получеловеческих существ — здания, полные тяжелой враждебности — окна, подобные провалам — сферы, смеющиеся над небесными телами — круги, намекающие на безвыходность тоски — всюду у него угроза, надо всем кошмар, зрелище, исполненное мучительной и цельной красоты.

ЧУВСТВО ЛИЧНОСТИ В ПОЭЗИИ

Вся боль паденья не уменьшит
Миг созерцания высот.

Кальдерон

Есть только один вопрос, имеющий безусловное значение для человека: должен ли он видеть в себе средство или цель, должен ли он видеть в себе орудие чьей-то воли, или, отрешившись от подчиненности, желать свободы во что бы то ни стало, считать каждый миг своим и единственным, быть как цветок, который расцветет, отцветет, и не возобновится. Быть рабом или быть властителем. Быть невольником или повелителем той зеленой звезды, на которой мы живем и которая зовется Землей.

Тысячи людей глядят на себя, как на орудия, они движутся, но можно подумать, что они лежат в пыли, с поверженными лицами, они живут, но кажется, что это трупы, забитые в гроба, — так боятся они чувствовать, так усердно они отделяют себя от беззаветности и Красоты могильным покровом будничных правил и рабской ежедневности. И они забывают, что цветы, расцветая для себя, властвуют Землей и потому так нравятся глядящим, что бесконечно любят и лелейно хранят свою собственную тайную мечту. Цветы цветут, не думая, будет ли гроза, и не зажжется ли чрезмерным светом иссушающее солнце. Они цветут в садах и в лесах, они цветут в болотах, где тонут, и на обрывах снежных гор, где нет жизни и где гибнут живые. Они владеют тайной мира, и каж-

дый цветок, будь это нежный ландыш или ядовитая орхидея, равен Богу.

Только цельность хороша, только душа, которая так ярко чувствует, что может воскликнуть: для меня нет ни вчера, ни завтра.

В лучшем произведении замечательнейшего из польских писателей Зигмунта Красинского *Небожественная Комедия* есть слова, которые должны были бы стать мировым лозунгом: «Человеком быть не стоит — Ангелом не стоит. — Первый из Архангелов через несколько столетий, как мы через несколько лет нашей жизни, почувствовал скуку в своем сердце и возжаждал могущественнейших сил. — Нужно быть Богом или ничем» *(Nieboska komedja, 199)*. Все половинное ненавистно. Все, что не цельно, тем самым присуждено к ничтожной жизни и жалкой смерти. Тогда как цельность стремления, даже в том случае, если оно встретилось с препятствиями непреодолимыми, неизбежно приводит к возникновению красоты, к созданию нового мира в мире. Первый и самый красивый из Ангелов, чьим именем названа утренняя звезда, не стал Богом. Он желал невозможного. Он не знал, что желал невозможного, но, пожелав его, он этим создал красоту трагического, безумную музыку мировых диссонансов, бессмертное зрелище диких сонмов, которые кружатся носимые вихрями, как осенние листы, он создал обрывы, провалы, и пропасти, где журчат ручьи и живет эхо, создал змеиные отливы, волшебные чары чудовищного, соблазн, очарование женщины. Люцифер вызвал к жизни мир такой глубокий и причудливый, что верховные духи, забыв красоту вышины, наклоняются и смотрят в это бездонное мировое зеркало. И верховные духи с изумлением видят, что все, что есть вверху, есть и внизу, что в опрокинутой бездне есть небо и звезды, и что-то еще, красота боли, которая светит особым светом, и не боится ничего, во имя своего «Я так хочу».

Безраздельная сила действительного хотения есть путь достижения и источник власти над людьми.

Когда людские души чувствуют присутствие искреннего сильного желания, когда они слышат голос, в котором звучит беззаветность, или видят глаза, таящие в себе истинную решимость, они делаются как колосья под ветром, как снеж-

ные хлопья, которые меняют свое направление, потому что метель мчит их в ту сторону, какую ей хочется.

Потому нам и нравятся поэты и пророки, что они не знают пределов своим мечтам. Они вовлекают нас в сферу безудержного движения, в опьяняющий водоворот, в стихийную радость прилива. Но, если властен и красив один поэт, исполненный истинного лиризма, насколько пленительнее зрелище целого сонма поэтов, в свою очередь схваченных могучей волной однородного лирического подъема.

Для приливов и отливов есть свои законы, хотя поэт всегда поэт и хотя море всегда прекрасно. В книге *Система мира* Лаплас говорит, что самый высокий морской прилив бывает в эпохи полнолуний и новолуний. И в истории народов бывают эпохи, когда чуть загорается нежный, как предчувствие, серебристый серп новой луны, или когда торжествующий месяц горит полной золотою чашей, и сложное пиршество стихий доходит до высшей своей точки. В истории европейской поэзии два совершенно различные народа пережили одновременно подобную эпоху, и, пока она длилась, звонкие, как морские переплески, голоса их поэтов сказали лучшие слова, какие можно было сказать на двух этих разных языках для многих грядущих столетий. Я говорю об Испании Золотого Бека и об Англии Елизаветинской Эпохи, о поразительном чувстве личности и необыкновенном расцвете поэтического творчества в двух этих странах в течение 16-го и 17-го столетий. На протяжении нескольких десятков лет в католической пламенной Испании и в протестантской разнузданной Англии возник целый ряд замечательных поэтов, которые, точно сговорившись, касались одних и тех же сторон человеческой души, с одинаковой жадностью спешили захватить все, что только может быть захвачено сознанием, пели каждый для себя, и все же, как волны, создавали хор, выразили в звуках и образах все, что было существенного в родной народности, и, бесстрашно прикасаясь к самому интимному, говорили обо всем с такой свободой и с таким самозабвением, как будто кроме говорящего не было никого другого в мире. Беря не все имена, а лишь некоторые, можно сказать, что с одной стороны Сервантес, Тирсо де Молина, Кальдерон, Лопе де Вега, Аляркоп, Мира де Амескуа, святая Тереза, Люис де Гранада, Люис де Леон, Сан Хуан де ля Крус, создали все, что было создано главней-

шего на мелодическом испанском языке, с другой стороны Кристофер Марло, Шекспир, Бен Джонсон, Вебстер, Миддльтон, Бомонт, Флетчер, Джон Форд, Массинджер, Деккер, выразили все основные черты Английского Гения, и, если возникали великие английские поэты и после них, такого общего поэтического подъема и такой неудержимой, я скажу — беспутной, свободы не было в поэтическом творчестве Англии больше никогда.

Я не отождествляю, конечно, Испанскую Поэзию Золотого Века с Английской Поэзией Елизаветинской Эпохи. Гений Испании мистичен и от земного стремится к сверхземному. Гений Англии предан Земле и за пределами земного по большей части ощущает лишь угрюмое и грозное молчание. Но я говорю, что поэтические течения двух этих стран в данную эпоху параллельны, и что в манере чувствовать и в способе выражаться между испанцами и англичанами этого времени есть удивительная общность. Общность двух непохожих лиц, одинаково побледневших от счастья, общность двух глубоких взоров, отразивших в себе бесконечность, сходство людей, которые, будучи разными, одинаково походят на тревожные призраки, когда они мечутся в дыме и в пламени пожара.

Два обстоятельства обусловливали эту черту единения. Во-первых, и в Испанию и в Англию доносились свежие веяния из Nuero Mundo, из таинственной Атлантиды, возникшей среди Океана перед жадными взорами неукротимых искателей нового, из страны, которая бросила в Европу золото, драгоценные камни, странные растения, причудливых зверей, людей, похожих на демонов, необычные легенды, страшную болезнь, отравившую человечество, и жажду новых открытий, жажду власти, рознь, состязание, опьяненье достигнутым, влюбленность в ненасытную силу своей личности, которая кричит: «Мало! Еще! Еще!» Во-вторых, силой исторических условий, и пред Англией и перед Испанией предстал тогда во всей потрясающей сложности и неотвратимости великий вопрос, доныне не потерявший своей напряженности: быть или не быть Католицизму, быть или не быть тому, что названо Протестантством.

Первое из этих обстоятельств создало великолепную раму для картины, сценическую обстановку, роскошный театр. Второе вызвало к жизни артистов, продиктовало им слова, иду-

щие прямо в сердце, научило их репликам, метким как удары шпаги, развернуло бесконечные панорамы умственных далей.

Люди играли жизнью и смертью, и потому в их поэтических речах постоянно встречаются слова жизнь, любовь, и смерть; и на зыби этих певучих и красивых слов, как по знаку волшебника, возникают неумирающие образы, мировые типы. Сервантес создает Дон Кихота и Санчо Пансу; Тирсо де Молина пишет лучшую испанскую драму *El condenado por desconfiado (Осужденный за недоверие),* где обнажает бездны католической фантазии, в другой драме *El burlador de Sevilla y Convidado de piedra (Севильский обольститель и Каменный гость)* он создает первый тип Дон Жуана, по образу и подобию которого представители всех других народов создали свои типы Дон Жуана; Лопе де Вега пишет более тысячи драм, воссоздающих старую Испанию, и послуживших неоцененным источником творчества множества других поэтов; Кальдерон доводит до высочайшего совершенства Испанский Гений и создает драму *La vida es sueño (Жизнь есть сон),* по содержанию своему родственную с лучшими произведениями древней Индийской Мудрости; святая Тереза *описывает внутренний замок,* комнаты души, и ее блестящие, полные женской страстности, замыслы живут и сейчас, в ряду основных книг, составляющих оплот современной Теософии. В то же время на острове, который назван туманным, в строках исполненных иной, более суровой, своеобразной прелести, возникает такой же царственный мир звуков и образов. Поэт, равный Шекспиру, Кристофер Марло, создает первый тип Фауста, преобразив лубочную немецкую сказку в превосходную *The tragical history of Doctor Faustus (Трагическая история Доктора Фауста);* волею Эвонского Лебедя возникают неумирающие образы Гамлета, Макбета, Лира, Яго, и волшебника *Бури,* возникают, как белые купавы на зеркальной поверхности озера, женщины такие пленительные, что спустя века нежнейший Шелли, описывая «одну из немногих», составляющую «чудо земли», говорит: «Она была как одна из женщин Шекспира» *(Юлиан и Маддало);* могучий Вебстер в драме *The White Devil (Белый Дьявол)* создает тип демонической женщины. Витторию Коромбона, прекрасную и страшную, как исполненная чудовищной красоты Медуза, «женщину, окутанную, как свадебным нарядом, сво-

ими бедами и своим мщением»; Тэрнер пишет *Трагедию Атеиста (The atheist's tragedy);* Миддльтон вводит нас в мир колдовства *(The Witch — Колдунья),* в котором побывал и Шекспир прежде чем он узнал таинственных сестер, возвестивших Макбету о царстве; Бомонт и Флетчер вовлекают нас в мир сомнительных нравственных оттенков; Джон Форд подходит вплоть к тому, что есть в нашей душе змеиного, он разоблачает те душевные уклоны, на которые вступивши гибнешь, и в драме *'Tis pity she's a whore (Как жалко, что развратница она!)* с Эсхиловской силой изображает преступную любовь брата и сестры, любовь бессмертную и чарующую нас, несмотря на ее чудовищность, или вернее — в силу ее демонической чудовищности и преступной красоты.

От самого низкого до самого высокого, от самого простого до самого сложного, от самого земного до уходящего в бесконечность, то, что волнует человеческую душу и приближает ее то к зверям, то к богам, все было захвачено огромным зеркалом поэтического творчества Испании и Англии 16–17-го века. И так как любой из великих поэтов той эпохи чувствовал себя торжествующим цветком, раскрывшимся для жизни, на словах, которые говорят все они, лежит общий отпечаток. Возьмем несколько отрывков, сопоставим их, произвольно, — мы тотчас же почувствуем интонацию и темп в речах этих воспламененных душ.

В цепях железных тесно сжал я Судьбы,
И колесо верчу — своей рукой.

Марло (Tamburlaine the Great, P. I, a. I, sc. 2)

О, будь что будет! Кто велит мне
Терять моим вопросам счет?
Хочу я, чтобы мне служили,
А что приходит, пусть придет.

Кальдерон (Жизнь есть сон, II; 3)

И вот теперь я властвую над миром,
Над этим малым миром человека,
Все страсти — сонмы подданных моих,
И, если ты захочешь их терзать,
Я прикажу; — они смеяться станут.

Тэрнер (Tlie atheist's tragedy. III; 4)

О, да, я малый мир, итак я говорю,
Что раз, я царь себя, над миром я царю.

Кальдерон (La gran Cenobia, I; 1)

Я могу быть замкнутым в ореховую скорлупу, и все же буду царем бесконечного пространства.

Шекспир (Гамлет, II; 2)

Так говорят эти поэты о своей личности и своей судьбе. Но, если судьба, как неизбежный и враждебный рок, встанет перед людьми, усвоившими такой язык? У них и тогда найдутся слова, звучащие смело. Когда в драме Марло *Edward the Second* (*Эдвард Второй,* I; 1) юный честолюбивый Мортимер, замыслив чрезмерное, видит перед собою казнь, он говорит:

О, низкая Судьба, теперь я вижу:
Есть точка в колесе твоем, такая,
Что, ежели к ней люди устремятся,
Они стремглав обрушиться должны.
Той точки я коснулся, и, увидев,
Что более мне некуда всходить,
Зачем скорбеть я стал бы о паденьи?
Прощай, моя прекрасная царица;
Не плачь о Мортимере, этот мир
Он презрил, и, как путник, прочь уходит,
Чтобы открыть неведомые страны.

Когда в драме Кальдерона *La devoction de la Cruz (Поклонение Кресту.* II; 10) Эусебио, губящий жизнь свою во имя любви, ночью проникает в монастырь к влюбленной в него инокине Юлии, он восклицает:

Кто, воспарив, не мог никак
С высот заветных не сорваться,
Пусть воспарит и вниз падет:
Вся боль паденья не уменьшит
Миг созерцания высот.

Когда героиня Вебстера, белый дьявол, Виттория обвинена в прелюбодеянии и в убиении своего мужа. —

Не как вдова является она,
Но дышет вся презреньем и бесстыдством. —

и на вопрос: «Как, это ваше траурное платье?» — холодно отвечает:

Когда б я смерть предвидела его.
Тогда б себе я заказала траур.

Стоя лицом к лицу с своим убийцей, она говорит:

Желанной будь, своей скажу я смерти,
Как говорят цари послам великим,
На полдороге встречу твой кинжал.

И когда он ее ударяет, она, уносящая с собой еще нерожденную новую жизнь, восклицает с царственным презреньем:

Удар, достойный истого мужчины:
Ударь еще, ты умертвишь ребенка,
И навсегда ты будешь знаменит.
(The White Devil, в конце)

Как говорят эти поэты о любви? Самые ничтожные люди, когда они полюбят, могут быть красноречивыми, и произносят вечные слова. У страстных вулканических поэтов, которых мы теперь слушаем, слова любви отличаются особенною силой, и замыслы любовного хотенья не останавливаются ни перед чем. Как говорит Шекспировская Клеопатра, «Вечность была в наших губах и глазах» *(Антоний и Клеопатра,* I; 3).

Возьмем четыре любовные сцены, из Марло, из Кальдерона, из Джона Форда, и Тирсо де Молины.

В 14-ой сцене упомянутой драмы Марло, *Трагическая история Доктора Фауста,* Фауст уже исчерпал все блага, которых он достиг ценою преступного договора с демоническими силами, продав Люциферу свою душу. Его ждет вечное осуждение. В его душе смятение, ужас, и отчаянье. Он должен был бы в горьком сокрушении взывать к Богу, извиваться, как червь, в покаянной тоске. А он? Он недавно видел, вызванную магическим путем, Елену, из-за которой погибла Троя. И он говорит Мефистофелю:

Лишь об одном тебя еще прошу я,
Чтоб утишить пыл сердца моего.

Пусть, виденная мною так недавно.
Елена неземная станет мне
Возлюбленной, чтобы ее объятья
Могли во мне навеки погасить
Своею негой мысли те, что стали
Помехой для обета моего, —
Чтоб я сдержал пред Люцифером клятву.

Вновь появляется Елена.

Так вот оно, то самое лицо,
Что бросило на путь скитаний сонмы
Морских судов могучих, и сожгло
Вознесшиеся башни Илиона.
Елена, поцелуй меня. О, дай
Бессмертье мне единым поцелуем!

Целует ее.

О, ты прекрасней, чем вечерний воздух,
Одетый в красоту мильонов звезд...
Лишь ты одна возлюбленной мне будешь!

И они уходят, Фауст уходит от раскаянья, от Бога, от вечности спасения, во имя вечности блаженного мига, чьей красоты не устранит самая вечность осуждения.

В драме Кальдерона *Поклонение Кресту* Эусебио влюблен в Юлию, ее брат вызывает его на дуэль, так как он недостаточно «благороден», чтобы любить ее, Эусебио убивает его, Юлия поступает в монастырь, у убийцы ее брата отнимают имущество, виллы, все, он делается разбойником — факт не романический, а действительный и заурядный в старой Испании — охваченный порывом непобедимой любви, которую он не мог погасить своим беспутством, он проникает в монастырь, и все-таки находит Юлию.

Не без колебания делаю цитаты из драмы Джона Форда, которую я уже упоминал, и из драмы Тирсо де Молины *La venganza de Tamar (Месть Тамар)*. И в той и в другой драме мы видим странный замысел, особенно интересовавший эту возмущенную эпоху: любовь-влюбленность брата к сестре.

Я не беру на себя ответственности обсуждать этический вопрос, я лишь указываю на то, что данный замысел интересовал английских и испанских поэтов 16—17-го столетия,

как он, впрочем, интересовал и Шелли, не находившего ничего преступного и ничего недопустимого в том, что два существа, отмеченные исключительною внутренней красотой, страстно любят друг друга. хотя бы они были связаны узами кровного родства *(Лаон и Цитна).*

В драме Джона Форда и Джованни и Аннабела отмечены красотою и внешней и внутренней, они родились под одной звездой, и роковая судьба, приводящая их к гибели, бросила им в сердца любовь друг к другу, которая ищет выхода. Джованни первый находит для этого слова (I; 3):

О, Аннабелла, я совсем погиб!
Любовь к тебе, сестра моя родная,
И вид твоей бессмертной красоты
Умчали мой покой, и в самой жизни
Разбили строй. Ну, что ж, убей меня!
Аннабелла. Так значит не напрасно я боялась.
О, если только это верно, лучше б
Тогда была я мертвой!
Джованни. Аннабелла,
Теперь шутить не время. Это правда.
В себе я слишком долго подавлял
Огонь любви, что тайно загорелся
И сжег меня почти совсем. Как много
Ночей безмолвных я растратил в стонах,
Я пробегал по всем тревожным мыслям,
Я отвергал с презреньем свой удел,
На доводы любви моей упорно
За доводом я довод приводил,
Я сделал все, что долг нам указует,
Напрасно все: мое предназначенье —
Меня полюбишь ты, иль я умру.
Аннабелла. И это ты мне говоришь серьезно?
Джованни. Пусть злое что-нибудь меня застигнет,
Коль в этом я притворствую теперь.
Аннабелла. Джованни, ты мой брат.
Джованни. О, Аннабелла,
Ты мне сестра, известно это мне.
И мне так ясно, что любить друг друга
Поэтому сильнее мы должны.
Тебя создавши, мудрая природа
Назначила, чтоб ты была моей.

Иначе было б низко и греховно
Двойной душе дать красоту одну.
Раз близки мы по крови и рожденью,
Нам ближе нужно в нашем чувстве быть.
У церкви я испрашивал совета.
Она мне говорит, что я могу
Тебя любить; что ж, это справедливо,
Раз я могу, так я хочу, хочу.
Скажи скорее, жить иль умереть мне?

Аннабелла. Живи; ты победил, и без борьбы:
То самое, чего ты домогался,
Уже давно в своем плененном сердце
Решила я. Мне стыдно, я краснею —
Но я тебе, краснея, говорю:
Твой каждый вздох десятикратным вздохом
Встречала я; за каждую слезу
Я не одну, а двадцать проливала, —
Не оттого, что я тебя любила,
А оттого, что я сказать не смела,
Не смела даже думать, что люблю.

Джованни. О, сжальтесь, боги, я молю, пусть эта
Гармония не будет только сном!

Аннабелла. Мой брат, я на коленях умоляю,

Становится на колени.

И даже прахом матери моей
Тебя я заклинаю, будь правдивым,
Не предавай меня твоей насмешке,
Люби меня, или убей меня.

Джованни. Сестра, я на коленях умоляю,

Становится на колени

И даже прахом матери моей
Тебя я заклинаю; будь правдивой,
Люби меня, или убей, сестра.

Аннабелла. Так значит это истинная правда?

Джованни. Я правду говорю; скажи и ты.

Аннабелла. Клянусь.

Джованни. И я. И этим поцелуем,

Целует ее.

Еще, еще один, теперь мы встанем,
И этим поцелуем я клянусь,
Я этот миг не отдал бы за счастье

Элизия. Что делать нам теперь?
Аннабелла. Что хочешь.
Джованни. Так идем, и после стольких
Печальных слез научимся смеяться.
Узнаем поцелуи, и уснем.

В драме Тирсо де Молины сын Давида, Амон, влюблен в свою сестру Тамар, но скрывает это от нее и предается глубокой печали. Когда она хочет рассеять его скорбь, он предлагает ей следующую игру. Он говорит, что влюблен в какую-то женщину. Она, Тамар, должна изображать ее, а он будет говорить ей все, что говорил бы влюбленный. Он говорит ей нежные признания, целует ее руки, и потом они прощаются (II; 7).

Амон. Простись со мною, как с влюбленным.
Тамар. Пусть так, раз этого ты хочешь.
Амон. Прощай, о, нежное блаженство.
Тамар. И я скажу тебе — прощай.
Амон. Меня ты любишь?
Тамар. Бесконечно.
Амон. Мою любовь ты принимаешь?
Тамар. Да, принимаю.
Амон. Кто твой милый?
Тамар. Ты.
Амон. Нынче ночью ты придешь?
Тамар. В одиннадцать.
Амон. Ты позабудешь?
Тамар. О, никогда.
Амон. Уходишь грустной?
Тамар. Нет, нежною.
Амон. Ты мне изменишь?
Тамар. Я буду бронзой.
Амон. Ты уснешь?
Тамар. И ты во сне со мною будешь.
Амон. Какое счастье!
Тамар. Сон мой сладкий!
Амон. Мое блаженство!
Тамар. Мой желанный!
Амон. Прощай, огонь очей.
Тамар. Прощай.

Но нежная игра этим не исчерпывается. Амон справедливо восклицает (II; 12):

О, если кровь кипит и без огня,
Что кровь свершит, когда огонь в ней будет?

Амон завлекает Тамар к себе, и между ними происходит пламенный диалог, за которым следует торжество преступной страсти, и потом гибель влюбленного (II; 15).

Амон. Тебя люблю я.
Тамар. Успокойся.
Амон. Покоя нет.
Тамар. Чего ты хочешь?
Амон. Тамар, любить.
Тамар. Сдержи порыв свой.
Амон. Я весь любовь, и я люблю.
Тамар. А если царь придет? Я крикну.
Амон. Любовь я криком призываю.
Тамар. К твоей сестре!
Амон. Любовь желанна.
Тамар. Изменник!
Амон. Нет в любви измен.
Тамар. Но твой закон...
Амон. Для тех, кто любит,
Закона нет.
Тамар. Но царь твой...
Амон. Царь мой —
Любовь. Иного нет владыки.
Тамар. Но честь...
Амон. А честь моя — восторг!

Мы соприкасаемся здесь с безумием, достигаем черты, за которой для полновластного чувства личности начинается мир возмездия, царство фурий, стерегущих все безумное, но, как говорит Бомонт, —

Когда поэты схвачены безумьем,
Богов они с людьми отождествляют,
И краткий час преобразуют в век.
(The maid's tragedy, I: 2)

Об этом безумии еще лучше говорит Шекспир, тот самый Шекспир, чьи сочинения стали настольной книгой рассудительных дельных англичан:

Кто любит, кто безумен, у того
Такой кипучий мозг, воображенье
Так много может создавать видений,
Что понимает он гораздо больше,
Чем может воспринять холодный ум.
Любовники, безумные, поэты
Воображеньем творческим полны.
В тот час, как исступленный взор поэта
С земли скользит на небо, и с небес
На землю, — час когда воображенье
Неведомым вещам дарует форму, —
Поэт преобразует их в виденья.
И, закрепив воздушные ничто,
Дает им место, назначает имя.

(Сон в летнюю ночь, V; 1)

На таком языке говорили английские и испанские поэты 16—17-го века. Умели ли они только говорить? Нет, без способности действовать никогда в поэзии не будет истинного чувства личности. Эти люди, говорившие самые нежные, и самые сильные, и самые соблазнительные слова, умели проходить в действительности всю гамму ощущений. Они знали самые низкие падения и самый высокий героизм, они поднимали меч за родину, они губили женщин, они жертвовали жизнью во имя женщин, они делались монахами, они погибали в вертепах, они сидели в тюрьмах, они были героями, они были преступниками, они знали все.

Два маленькие события бросают на этих людей яркий свет и озаряют их смелые лица.

В одной из испанских церквей, где молятся и любят одновременно, некий кабальеро устраивает своей даме сцену ревности и доходит до того, что ударяет ее. Совсем вблизи находился один из лучших писателей старой Испании, Франсиско Кеведо, не знавший ни его, ни ее. Он быстро подходит к наглецу, говорит ему дерзкое слово, хватает его за руку, они выходят из церкви, они выхватывают шпаги, — испанская

дуэль — без врачей и без секундантов, — и Кеведо убивает его. Все происходит в несколько секунд.

Весной 1593-го года в Лондоне свирепствовала чума. Актеры, вместе с другими желавшими жить, бежали в провинциальные города и деревушки. Кристофер Марло, актер и поэт, как Шекспир, был в селении Дептфорд, в нескольких милях от Лондона. Там были люди, пирующие во время чумы, были чары Алкоголя, под властью которых так хорошо говорить и забыться, были женщины, которым можно говорить слова любви, не зная их имени и не будучи им представленными. В одну из таких влюбился Марло. Он встретил взаимность, но однажды, войдя в эту комнату, где люди веселились, он видит, что возле его дамы какой-то соперник. Ослепленный ревностью, он выхватывает кинжал, устремляется на соперника, тот ловким жестом меняет направление руки Марло, и острие кинжала пронзает не грудь безымянного Арчера, а глаз и мозг предшественника и состязателя Шекспира. Его схоронили в безвестном месте, и на плите написали: «Кристофер Марло, убит Фрэнсисом Арчером, 1-го июня 1593-го года».

В наши дни, в эти позорные дни, когда не умеют ни чувствовать, ни действовать, в дни, когда юноши похожи на стариков, а мудрые старики на младенцев, люди той эпохи, знавшие низкое и высокое, кажутся мне отмеченными печатью чего-то нечеловеческого. Живя они жили, умирая не дрожали. Они знали, что такое ласки и что такое вражеский призыв. Они не стали бы терпеть то, что терпим мы. Они знали, что, когда хочешь чего-нибудь достигнуть, нужно хотеть — хотеть и не уступать.

КАЛЬДЕРОНОВСКАЯ ДРАМА ЛИЧНОСТИ

Дух мой — точка в Бесконечном.
Но от точки мы идем.

Бальмонт

Один юный римский герой потребовал за свои победы у старшего героя триумфа. Тот отказал ему. Тогда юный герой велел передать старому, что у восходящего солнца более почитателей, чем у заходящего. И старый воскликнул: «Да будет ему триумф». И повторил с изумлением: «Да будет ему триумф».

Как от нас далек этот детский рассказ. Мы более не видим восходящего солнца, мы более не любим ярких красок пробужденного утра, мы любим пожар заката, но яркие краски умирающего дня нам нравятся вдвойне потому, что живая гамма этих рубиновых тонов окружена надвигающейся мглой — потому, что небесные розы, вырастающие из дымных и холодных облаков, горят нам на фоне траурных покровов отжитого, оконченного, умершего. Мы соединяем наш восторг не с жизнью, а со смертью, и более всего любим те зрелища, в которых герои умирают.

Есть однако оправданье такой нашей склонности. В закатных красках есть все, почти все тона, какие есть в восходе, и есть кроме того вечерняя нежность, светлая грусть, предчувствие, пленительное разнообразие усталых оттенков, красочная гармония мирового символизма, связывающего в своих зрелищах конец с началом. Солнце, уходя за край горизонта, в последний раз являет свою красоту, сгущает то,

что есть в свете могучего, утончает в нем то, что есть тонкого, и предстает во всей роскоши своих многообразных чар.

Таким заходящим солнцем был в Испании 17-го века Кальдерон. Выступив за целым рядом разнородных талантов и гениев, он соединил в своем творчестве все основные черты испанского темперамента, суммировал отдельные данные, соединил в блестящих сочетаниях мечты и мысли, возникавшие в лучших умах старой Испании. Если о других драматургах и романистах Испании Золотого Века можно сказать, что это истинные poetas espař oles, о Кальдероне можно сказать, что он истинный в превосходной степени, muy español, españolisimo. У него есть реализм и живость Лопе де Веги, есть искрящийся юмор Сервантеса и Кеведо, есть потрясающий трагизм Тирсо де Молины, есть демонизм Миры де Амескуа и Люиса Бельмонте, есть певучая ритмичность Аляркона, и, прежде всего, есть нечто свое, гармоническая полнота многозвучных настроений, роскошный размах и твердая уверенность художника, владеющего тайной красок и рисунка. У других испанских поэтов мы видим отдельные чары, у Кальдерона полное очарование. Если он даже что-нибудь заимствовал из области легенд или из замыслов других поэтов, чужое немедленно становилось его собственностью, он заимствовал не как человек, берущий что-нибудь у другого человека, а как цветок, вбирающий в себя земные соки, воздух, и влагу, чтобы раскрыть свои нежные, белые или красные, лепестки, и вытянуть из холода почвы к Солнцу воздушный зеленый стебель.

Из двухсот, написанных Кальдероном, драм, комедий, и мистерий, лучшим и имеющим наиболее мировое значение произведением является драма *Жизнь есть сон.* В этой драме он наиболее художественно разработал замысел, которого он так или иначе касается во многих других своих пьесах: он ставит здесь вопрос о философской ценности и реальности жизни. Это драма человеческой личности в ее явлении на земле.

Действие происходит в фантастической Польше, которая, также как Россия, привлекла внимание старой Испании судьбой таинственного Самозванца. Принц Сехисмундо является типом Человека вообще, как Гамлет является типом человека сомневающегося, или Фауст типом человека, который возжаждал сверхчеловеческого. С началом действия символичес-

ки совпадает наступление сумерек, давая чувствовать понимающему, что земная жизнь есть отпадение от светлого Первоисточника. Король польский Басилио, отец Сехисмундо, до его рождения, узнал с помощью астрологии, что принц будет своевольным, преступным, властным, что он восстанет на отца, и наполнят смутой и дерзкими преступлениями царство. Итак, чтобы избегнуть этого, он с самого рождения заключает Сехисмундо в башню, основание которой служит тюрьмой. Сехисмундо, в одну из томительных минут, выражает в певучих строках скорбь о своей судьбе, и в это мгновение, когда он постигает, что закон всего, возникающего в Природе, свобода, в башне виден свет. Сехисмундо восклицает:

О, небо, я узнать хотел бы,
За что ты мучаешь меня?
Какое зло тебе я сделал,
Впервые свет увидев дня!
Но, раз родился, понимаю,
В чем преступление мое:
Твой гнев моим грехом оправдан,
Грех величайший — бытие.
Тягчайшее из преступлений —
Родиться в мире. Это так.
Но я одно узнать хотел бы,
И не могу понять никак.
О, небо, если мы оставим
Вину рожденья в стороне,
Чем оскорбил тебя я больше,
Что кары больше нужно мне?
Не рождены ли все другие,
А, если рождены, тогда
Зачем даны им предпочтенья,
Которых я лишен всегда?
Родится птица, вся — как праздник,
Вся — красота и быстрый свет, —
И лишь блеснет, цветок перистый,
Или порхающий букет,
Она уж мчится в вольных сферах,
Вдруг пропадая в вышине:
А с духом более обширным,
Свободы меньше нужно мне?
Родится зверь, с пятнистым мехом,

Весь — разрисованный узор,
Как символ звезд, рожденный кистью,
Искусно меткой с давних пор, —
И дерзновенный, и жестокий,
Гонимый вражеской толпой,
Он познает, что беспощадность
Ему назначена судьбой,
И, как чудовище, мятется
Он в лабиринтной глубине:
А лучшему в своих инстинктах,
Свободы меньше нужно мне?
Родится рыба, что не дышет,
Отброс грязей и трав морских, —
И лишь чешуйчатой ладьею,
Волна в волнах, мелькнет средь них,
Уже кружиться начинает
Неутомимым челноком,
По всем стремится направленьям,
Безбрежность меряя кругом,
С той быстротой, что почерпает
Она в холодной глубине:
А с волей более свободной,
Свободы меньше нужно мне?
Ручей родится, извиваясь,
Блестя, как уж, среди цветов, —
И чуть серебряной змеею
Мелькнет по зелени лугов,
Как он напевом прославляет
В него спешащие взглянуть
Цветы и травы, меж которых
Лежит его свободный путь,
И весь живет в просторе пышном,
Слагая музыку весне:
А с жизнью более глубокой,
Свободы меньше нужно мне?
Такою страстью проникаясь,
И разгораясь, как вулкан,
Я разорвать хотел бы сердце,
Умерить смертью жгучесть ран.
Какая ж это справедливость,
Какой же требует закон,
Чтоб человек в существованьи
Тех преимуществ был лишен,

В тех предпочтеньях самых главных
Был обделенным навсегда,
В которых взысканы Всевышним
Зверь, птица, рыба, и вода?

(I; 2)

Но Басилио решается сделать опыт и проверить предсказания звезд. Он приказывает воспитателю Сехисмундо, Клотальдо, усыпить принца сонным питьем, и в таком виде перенести его во дворец, где ему будет объявлено, что он законный властитель царства. Если он окажется разумным и полным самообладанья, царство в его руках. Если он явит себя своевольным и преступным, его снова усыпят, и перенесут в тюрьму, и Клотальдо скажет ему, что это был только сон. Судьба его предначертана. Отдашься бешенству страстей, будешь рабом; выкажешь самообладание, будешь властителем. Невыразимой прелести и глубокого символизма полна та сцена, где Сехисмундо, привыкший к стенам своей тесной тюрьмы, видит себя во дворце. Он в этих царственных палатах, в парче, среди покорных слуг, ему гремит музыка. Вкруг него все толпятся, он герой, он центр, он празднует праздник утра, для него расцветут лучшие цветы. Но он печален. Он говорит:

То, что в душевной глубине
Меня заботит, не исчезнет
От звука этих голосов.
Лишь грому музыки военной
Мой дух всегда внимать готов.

(II; 3)

В его душе уже готов мятеж, и он вспыхивает от первых же слов Клотальдо, возвещающего ему, что он наследный принц. Как, он властитель, в его жилах течет царская кровь, и его держали в тюрьме? Он был в небытии, когда его душа безмерна, как горизонт? В бешенстве он готов убить Клотальдо, но тот уходит, бросая ему предупреждение:

Ты дерзновеньем ослеплен,
Не чувствуя, что в это время
Ты только спишь и видишь сон.

Появляется герцог Московии, Астольфо, и Сехисмундо его оскорбляет. Появляется инфанта Эстрелья, и он тотчас же в нее влюблен. Возникает сцена вражды, так как Эстрелья невеста Астольфо, — и слуга, осмелившийся впутаться в эту сцену, немедленно испытав на себе темперамент Сехисмундо, полетел в воду через балкон. Все это так быстро, быстро, и все это так естественно. Когда вслед за этим появляется Басилио, между ним и Сехисмундо возникает достопримечательный разговор. Это диалог между Царем и Принцем, между Отцом и Сыном, между Властителем Небес и Земножителем, между Первоосновой Мира и Человеческой Личностью.

Басилио.

Мне больно, принц, что в час, когда я
Был так тебя увидеть рад,
Когда я думал, что усильем
Влиянье звезд ты победил,
Мне больно, принц, что в первый час твой
Ты преступленье совершил.
Ты в гневе совершил убийство.
Так как же мне тебя обнять?

. . . .

Я ухожу.

Сехисмундо.

Я без объятий
Отлично обойтись могу,
Как обходился до сегодня.
Ты, как жестокому врагу,
Являл мне гнев неумолимый...
И, как чудовище, терзал,
И умертвить меня старался:
Так что ж мне в том, что ты сказал?
Что в том, что ты обнять не хочешь?
Я человеком быть хочу,
А ты стоишь мне на дороге.

. . . .

Благодарить тебя? За что?
Тиран моей свободной воли,
Раз ты старик, и одряхлел.
Что ты даешь мне, умирая,

Как не законный мой удел?
Он мой. И если ты отец мой,
И ты мой царь, — пойми, тиран,
Весь этот яркий блеск величья
Самой природою мне дан.
Так если я наследник царства,
В том не обязан я тебе,
И требовать могу отчета,
Зачем я предан был борьбе,
Зачем свободу, жизнь, и почесть
Я узнаю лишь в этот миг.
Ты мне признательным быть должен,
Как неоплатный мой должник.

Басилио уходит со словами:

Ты варвар дерзостный. Свершилось,
Что небо свыше предрекло.
Его в свидетели зову я,
Ты гордый, возлюбивший зло.
Но пусть теперь узнал ты правду
Происхожденья своего,
И пусть теперь ты там, где выше
Себя не видишь никого,
Заметь, что ныне говорю я:
Смирись, живи, других любя,
Быть может ты лишь спишь и грезишь,
Хотя неспящим зришь себя.

Но Сехисмундо, постигший свою личность, как свободное «я», восклицает:

Быть может я лишь сплю и грежу,
Хотя себя неспящим зрю?
Не сплю: я четко осязаю,
Чем был, чем стал, что говорю.
И ты раскаиваться можешь,
Но тщетно будешь сожалеть,
Я знаю, кто я, ты не в силах, —
Хотя бы горько стал скорбеть, —
То возвратить, что я родился,
Наследник этого венца;

И если я в тюрьме был раньше
И там терзался без конца,
Так потому лишь, что, безвестный.
Не знал я, кто я; а теперь
Я знаю, кто я, знаю, знаю:
Я человек и полузверь.

(II; 6)

Вступив на путь своевольства, Сехисмундо продолжает начатое так же неизбежно, как поспешно. Он влюбляется в другую женщину, Росауру, и готов посягнуть на нее, несмотря на ее протесты. Клотальдо, заступающийся за нее, снова едва не лишается жизни, которую ему спасает Астольфо, обнаживший шпагу и вступивший в единоборство с Сехисмундо. Это единоборство устранено появлением Басилио, Сехисмундо бросает бесполезную угрозу, его обманно усыпляют, и вот он снова в тюрьме. Путь страсти, взятой в ее стихийном бешенстве, как путь от вершины горы до ее основания. Быстро промелькнут цветы на уклонах, и вот ты уже внизу, и ты разбит. Да, так все это был только сон. И утро, и сила, и власть, и созвучия, и сладость любви, и счастье свободы, все было мечта, сновиденье. Последний луч только светит — желанный лик.

Я был царем, я всем владел,
И всем я мстил неумолимо;
Лишь женщину одну любил...
И думаю, то было правдой:
Вот, все прошло, я все забыл,
И только это не проходит.

(III; 18)

Клотальдо объясняет принцу, что все это был только сон, навеянный их разговором о том, что царственный орел — владыка птиц. Но и во сне, говорит он, ты должен был бы отнестись ко мне иначе.

Тебя я воспитал с любовью,
Учил тебя по мере сил.
И знай, добро живет вовеки,
Хоть ты его во сне свершил.

Сехисмундо прошел путь страсти, и душа его устала, как душа индийского мудреца. Его слова в ответ на мысль Клотальдо замечательны, как блестящая формула мысли об иллюзорности жизни:

Он прав. Так сдержим же свирепость,
И честолюбье укротим,
И обуздаем наше буйство, —
Ведь мы быть может только спим.
Да, только спим, пока мы в мире
Столь необычном, что для нас —
Жить значит спать, быть в этой жизни —
Жить сновиденьем каждый час.
Мне самый опыт возвещает:
Мы здесь до пробужденья спим.
Спит царь, и видит сон о царстве,
И грезит вымыслом своим.
Повелевает, управляет
Среди своей дремотной мглы,
Заимобразно получает,
Как ветер лживые, хвалы.
И смерть их все развеет пылью.
Кто ж хочет видеть этот сон,
Когда от грезы о величьи
Он будет смертью пробужден?
И спит богач, и в сне тревожном
Богатство грезится ему.
И спит бедняк, и шлет укоры,
Во сне, уделу своему.
И спит обласканный успехом,
И обделенный — видит сон.
И грезит тот, кто оскорбляет,
И грезит тот, кто оскорблен.
И каждый видит сон о жизни,
И о своем текущем дне,
Хотя никто не понимает,
Что существует он во сне.
И снится мне, что здесь цепями
В темнице я обременен,
Как снилось, будто в лучшем месте
Я, вольный, видел лучший сон.
Что жизнь? Безумие, ошибка.
Что жизнь? Обманность пелены.

И лучший миг есть заблужденье,
Раз жизнь есть только сновиденье,
А сновиденья только сны.
(II; 19)

Однако жизнь уже вовлекла его в свой водоворот, и ему придется пройти полный круг. Солдаты узнали о дворцовой тайне, подняли мятеж, и приходят к нему в тюрьму, с предложением борьбы за власть. Сехисмундо сперва отвергает их, как призраки. Он говорит:

Уйдите, тени, вы, что ныне
Для мертвых чувств моих прияли
Телесность с голосом, тогда как
Безгласны, бестелесны вы.

Он говорит:

Но надо мной не властны больше
Ни заблужденья, ни обманы,
Без заблуждений существует
Кто сознает, что жизнь есть сон.

Тем не менее один из солдат побеждает его «неделание» остроумным доводом:

Всегда случалось, что в событьях
Многозначительных бывало
Предвозвещенье, — этой вестью
И был твой предыдущий сон.

Сехисмундо отвечает:

Ты хорошо сказал. Да будет.
Пусть это было предвещанье,
И если жизнь так скоротечна,
Уснем, душа, уснем еще.
Но будем спать с большим вниманьем,
Но будем грезить — понимая,
Что мы от этого блаженства
Должны проснуться в лучший миг.
Когда мы твердо это знаем,

Для нас одним обманом меньше,
И мы смеемся над бедою,
Когда ее предупредим.
И раз доподлинно мы знаем,
Что власть всегда взаймы дается,
И что ее вернуть нам нужно,
Сомненья прочь, дерзнем на все.
(III; 3)

Он выигрывает битву, он завладевает королем, но, памятуя пройденный путь, щадит своих врагов, умиротворяет смуту, и, когда все изумляются на его изменившийся нрав, говорит:

Что вас дивит? что вас смущает?
Моим учителем был сон,
И я боюсь, в своей тревоге,
Что, если, снова пробудившись,
Вторично я себя увижу
Меж тесных стен моей тюрьмы!
(III; 14)

Итак Сехисмундо останавливается на убеждении в необходимости строго-сознательной жизни, отдаваемой на благо других, и на убеждении в призрачности наших страстей. По представлению Кальдерона, в мире чувства мы идем от рабства к рабству, и, пока не подчиним наши страсти сознанию, мы жалкие невольники в мире, призраки под властью привидений.

Оставим на время Кальдерона, и перенесемся от испанских настроений совсем в иной мир, в мир индийских созерцаний.

Вот что мы читаем в одной из любопытных книг, в теософской книге *Голос Молчания,* являющейся типичным произведением Индийской Мудрости. —

Эти поучения для тех, кто не знает опасностей, связанных с низшими силами человека. — Кто хочет услышать Голос Молчания, голос в духовном звуке, и понять его, тот должен отвлечься от мира чувства, который пробуждает иллюзию, сосредоточить свое внимание на том, что внутри.

Рассудок есть великий убийца реальности. Пусть же тот кто познает, убьет убийцу. — Прежде чем душа найдет воз-

можность видеть, гармония внутри должна быть достигнута и телесные глаза должны ослепнуть для всякой иллюзии. — Прежде чем душа найдет возможность слышать, человек должен сделаться глухим для рева и для шепота, для крика разъяренных слонов и для сребристого жужжанья золотой летучей светлянки. — Прежде чем душа найдет возможность постигать и дерзнет припоминать, она должна соединиться с Безмолвным Глаголом, как форма, по которой изменяют глину, должна сперва соединиться с разумом гончара. — Ибо тогда душа будет слушать и будет вспоминать. — И тогда для внутреннего слуха будет говорить *Голос Молчания*, и скажет:

Если душа твоя улыбается, купаясь в солнечном свете твоей жизни, если душа твоя поет в хризалиде плоти и материи; если душа твоя плачет во внутренних покоях твоей иллюзии; если душа твоя силится порвать серебряную нить, связующую ее с великим Властителем, — знай, познающий, твоя душа — от земли. — Если к мирскому шуму твоя расцветающая душа преклоняет слух; если ревущему голосу великой Иллюзии твоя душа отвечает; если испуганная при виде жгучих слез муки, если оглушенная криками смятения, твоя душа, как пугливая горлица, прячется в тесном обиталище твоего отдельного бытия, узнай, о, познающий, твоя душа есть недостойное святилище ее безмолвного Бога. — Если, возростая в силе, твоя душа ускользает из своего верного прибежища, и, вырываясь на свободу, распростирает свои серебряные нити и устремляется вперед; если, созерцая свой образ на волнах пространства, она шепчет «это я», — сознай, о, познающий, что душа твоя схвачена паутиной обольщения.

Эта земля, о, несведущий, есть чертог печали, где проложен путь горьких испытаний, где скрыты западни, чтоб уловить твое я обольщеньем, называемом великой ересью отдельности, обольщеньем личности, мнящей себя отдельно от всемирного Я. — Эта земля, о, несведущий, есть лишь мрачный вход, ведущий к сумеркам, которые предшествуют долине истинного света — того света, которого не погасит никакой ветер, того света, который горит без светильни.

Великий Закон глаголет: «Чтобы сделаться познавателем того, что Все — Само, ты должен сперва познать самого се-

бя». Чтобы достичь знания того, кто есть истинно Я, свое Я ты должен бросить в область не — Я, бытие в небытие, и тогда ты получишь возможность покоиться между крыльев Великой Птицы. О, сладко покоиться между крыльев того, кто нерожден, не умирает, но есть Ом через вечные века. — Взойди на Птицу Жизни, если ты возжаждал знать. — Отдай свою жизнь, если ты возжаждал жить.

Три преддверья, о, усталый пилигрим, ведут к концу томлений. Три преддверия, о, покоритель Мары, приведут тебя сквозь три состояния к четвертому, и отсюда к семи мирам, к мирам вечного покоя. — Если ты хочешь узнать их имена, слушай и помни. — Имя первого преддверья есть Незнание. Это — преддверье, в котором ты увидел свет земли, в котором ты живешь и умрешь. — Имя второго преддверья есть Преддверье Познания. От чувства ты перейдешь к испытательному познанию. В твоей душе откроются цветы жизни, но под каждым цветком лежит, свернувшись, змея. — Имя третьего преддверья есть Мудрость, за пределами которой простираются безбрежные воды Акшары, неразрушимый источник всезнания.

Если ты хочешь пройти безопасно первое преддверье, не дозволяй своему уму принять огни хотения, горящие здесь, за солнечный свет жизни. — Если ты хочешь пройти безопасно второе преддверье, не наклоняйся, чтоб вдыхать благоухания его одуряющих цветов. Если ты хочешь быть свободным от цепей Кармы, не ищи своего руководителя в этих областях Майи. — Мудрые не медлят в веселых садах чувств. — Мудрые не внемлют сладкозвучным голосам Иллюзии. — Ищи того, кто может дать тебе рождение в преддверии Мудрости, в преддверии, которое лежит по ту сторону, где неизвестны никакие тени, и где свет истины сияет неувядаемой славой. — То, что несоздано, обитает в тебе, как оно обитает в этом преддверии. Если хочешь достичь его, сними с себя темные одежды иллюзии. Погаси голос телесности, и, сознав свое незнание, беги от преддверья испытательного познания. Это преддверие опасно своею предательской красотой. Берегись, не то твоя душа, ослепленная обманным сиянием, замедлит и будет втянута в его неверный свет. — Тот свет происходит от сокровища великого соблазнителя Мары, того, кто убивает душу, царя искуше-

ний, в чьей короне драгоценный камень, такой яркий, что он ослепляет глядящих на него. — Бабочке, привлеченной ослепительным пламенем ночного светильника, суждено погибнуть в клейком масле. Неосмотрительная душа, которая снизойдет и обнимется с насмехающимся демоном иллюзии, вернется на землю рабом Мары. — Взгляни на множества душ. Заметь, как они вьются над бурным морем человеческой жизни, и как, истощенные, истекая кровью, со сломанными крыльями, они падают одна за другой на вздувающиеся волны. Гонимые свирепыми ветрами, преследуемые бурей, они мчатся в область встречных течений, и исчезают в первом великом водовороте.

Если сквозь преддверье Мудрости ты желаешь вступить в долину благодати, замкни плотно твои чувства перед великой ересью отдельности, которая устраняет тебя от покоя. — Не дозволяй твоему небесно-рожденному Я, погруженному в море Майи, отступить от Всемирной Души, но заставь огненную власть, живущую в тебе, удалиться в сокровенную горницу сердца, и тогда она сделается дыханьем единого, голосом, который наполняет все.

Только тогда ты будешь ходить по небесам, ступать по ветрам, выше волн, не касаясь своими шагами переменных струй, и увидишь то, что за пределами звезд и морей, и услышишь язык, на котором говорят Небожители, и постигнешь то, что происходит в уме муравья.

Прежде чем ты ступишь на верхнюю ступень лестницы, — лестницы мистических звуков, — ты должен услышать голос твоего внутреннего бога седьмеричным образом. — Первый голос подобен нежному голосу соловья, который поет прощальную песню своей подруге. — Второй приходит как звук серебряных кимвалов Дхианиса, что пробуждает мерцающие звезды. — Следующий — как мелодическая жалоба морского духа, заключенного в раковину. — И за ним следует струнное пение лютни. — Пятый, как звук бамбуковой флейты, резко кричит тебе в уши. — После этого он превращается в трубный звук. — Последний гудит раскатом, как глухой гул громовой тучи. — Седьмой поглощает все другие звуки. Они умирают и их более не слышно. — Когда шесть убиты, тогда познающий поглощается Единым, делается этим Единым, и живет в нем.

Прежде чем ты взойдешь на этот путь, ты должен сделать чистым твое сердце. — Чистые воды вечной жизни, ясные и кристальные, не могут быть смешиваемы с грязными потоками муссона. — Капля небесной росы, блистая с первым лучом на лоне лотоса, превращается в кусок грязи, когда соскользает на землю. Гляди, жемчужина стала пятном слякоти. — Борись со своими нечистыми мыслями, прежде чем они овладеют тобой. Обойдись с ними, как они хотят обойтись с тобой, потому что, если ты их пощадишь, и они пустят корни и выростут, помни, эти мысли овладеют тобой и убьют тебя. Берегись, они будут увеличиваться в объеме и в силе, и тогда это создание тьмы поглотит твое существо, прежде чем ты успеешь убедиться в присутствии этого черного чудовища. — Я материи и Я духа не могут встретиться никогда. Один из этих близнецов должен исчезнуть; для них обоих нет места.

Мы можем остановиться на этом. Мы дошли до центрального пункта, в котором драма *Жизнь есть сон* и книга *Голос Молчания* соприкасаются и сливаются до тождества. Страсти — путь рабства, они от тьмы, а не от света, нужно победить их, чтобы слиться с Вечным Первоисточником жизни, чтоб быть в области покоя, чтобы не знать боли.

Так ли это? Нет ли иного выхода из этого вопроса — из причиняющего каждому столько мучений вопроса о его судьбе на земле?

Одно из двух: или наша жизнь имеет реальную ценность, философскую и конкретную действительность данного мгновения, или она не имеет ее, и существует лишь как символ, как черта в узоре, которого мы не видим, как красочное пятно в картине, скрытой от ваших глаз. Да или нет? Действительность или призрак? Зачем целые столетия, целые тысячелетья мы играем в прятки с этим вопросом? Да, действительность воистину действительна. Одна усталость и трусость отрицают это. Каждый миг принадлежит мне. Он мой. Если нет ничего выше моего сознания, он мой потому, что ничего нет выше и полнозвучнее меня. Если есть что-нибудь выше моего сознания, он мой во имя этой высоты, потому что эта высота, в силу глубины и красоты своей, не могла бы допустить, чтоб я был лишь орудием чужого замысла. Кто отрицает страсти, тот враг цветов, а красивее красных маков

и белых ландышей нет ничего на свете. Кто говорит, что страсти от тьмы, тот забывает, что силою Высшей Воли качается незримый мировой маятник, ведущий мгновения по многозвездному циферблату рассветов и ночей. Кто восстает на полновольность наших хотений, тот восстает на жизнь. А что же может быть слаще жизни, при всех ее мучениях, при всей жгучей боли, связанной с каждым наслаждением. Мы отпали от Первоисточника, — соединимся с ним, но не теряя себя. Бог любит день и ночь, иначе бы не было смены дня и ночи. Будем как Бог, полюбим свет и тьму. Бог вечно манит нас к себе, и вечно от нас уходит. Будем вечно идти, созерцая бесконечность путей, и красоту их разнообразия. Будем как Солнце, которое со всеми нашими звездами уносится к далекому созвездью Геркулеса, но живет для себя, как Солнце, вкруг которого толпятся ему принадлежащие миры. И разве для того, кто понял Красоту, боль страшна? Но в боли есть свой мир очарованья и наслаждения. Кому случалось задыхаться от боли, тот знает, как ярко такие мгновения видишь краски и черты, как четко слышишь тогда все звуки. Мы должны жить в жизни, и, так как боль неразрывно с ней связана, мы инстинктивно должны уклоняться от боли, как только мы можем, но, раз она пришла, победим ее и полюбим.

Мне хочется сказать это в ритмических строках.

Мы должны бежать от боли,
Мы должны любить ее.
В этом правда высшей Воли,
В этом счастие мое.
Сам себя из вечной сферы
Устремил я с высоты,
В область времени и меры,
В царство мысли и мечты.
И, отпавши от начала,
Полновольная душа
Затомилась, заскучала,
И бежит, к концу спеша.
Но конца не будет сердцу.
Где моря без берегов,
Как не встретить иноверцу

В чуждых снах — своих богов.
Тот, кто бросился в скитанье,
Не уйдет тягот пути,
От страданья на страданье
Будет вынужден идти.
Но зато он встретит страны,
Где упьется он мечтой,
Где измены и обманы
Поражают красотой.
И, затянутый в измены,
Где обманчивы огни,
Он вскипит, как брызги пены,
И погаснет, как они.
И опять, опять застонет
Легким ропотом челнок.
Рано ль, поздно ль он потонет.
Так плывем же. Путь далек.
Путь далек до Вечной Воли,
Но вернемся мы в нее.
Я хочу стремиться к боли,
В этом счастие мое.

ПРАОТЕЦ СОВРЕМЕННЫХ СИМВОЛИСТОВ
(Вильям Блэк, 1757—1827)

> В моем мозге рабочие кабинеты и комнаты, наполненные картинами и книгами древности, которые я написал и нарисовал в веках Вечности, до моей смертной жизни.
>
> *Блэк*

Когда древние скандинавские герои падали в битве, пораженные верным ударом, они пели, умирая, и произносили заклятия. Это было в те дни, когда они были викингами, и когда их чувства находили выражение в созданиях скальдов, а не в больных драмах поэта раздвоения, как Генрик Ибсен.

Когда Вильям Блэк умирал, умудренным ребенком, каким он был всю жизнь, его лицо сделалось прекрасным, его глаза прониклись блеском, и он запел песню, описывая то, что он уже видел в небе. Нужно быть стихийно-цельным, чтобы иметь возможность умереть так. Блэк и был исключительно-цельным, как цельно то, что входит в наше понятие *Природа*. Его душа была как несмятое растение, как веселый зверь, как цельная глыба льда.

Блэк был ясновидящим, и когда ему было всего четыре года от роду, Бог однажды заглянул к нему в окно. Позднее он видел ангелов, пророков, и поэтов. Мильтон приходил к нему запросто, не боясь утомить его слишком частыми посе-

щениями, и раз даже попросил Блэка исправить одну ошибку в *Потерянном Рае.* Если Блэк хотел написать портрет какого-нибудь героя древности, например Цезаря, ему не нужно было ни бюста, ни рассказа современников, он просто смотрел в пространство, и перед ним возникал сам Цезарь. Он слышал голоса, внушавшие ему те или другие мысли, и, написав поэму *Иерусалим,* говорил, что это величайшая из поэм, существующих в мире. «Я могу ее хвалить», говорит он, «потому что я был только секретарем, авторы находятся в Вечности». Он сообщал, что раньше он был Сократом, и видел Иисуса Христа. Когда младший его брат Роберт умер, Вильям видел, как душа покойника удалилась через потолок, всплескивая руками от радости. Умерший Роберт приходил потом к брату и давал ему советы насчет издания книг.

В жизни таких простодушных и необыкновенных гениев, как праотец английских прерафаэлитов, возможное и невозможное смешивается просто и очаровательно. Блэк всегда был одинаковым, живущим в себе: Как говорить Россэтти, ребенком он уже вращался в своем собственном внутреннем мире, как планета в своей орбите, и, как говорит он сам, еще в детстве он видел разницу между Рафаэлем и Рубенсом. Ненавидя этого последнего, он называл его, как Тициана и Корреджио, дьяволом, а о писании масляными красками говорил, что это низость. Все эти черты, будучи выхвачены, могут казаться не только странными, но и очень смешными, и между тем они являются неизбежными деталями в жизни замкнутой, сильной, и оригинально чувствующей души. Собственное признание Блэка: «Я утверждаю, что я не смотрю на видимое мироздание, и что для меня смотреть на него — препятствие... Я не спрашиваю мой телесный паз, как я не спрашиваю окно, относительно зрения. Я смотрю *через* него, *не им*». Язык мистики, знакомой с проникновенностью экстаза. Дело в том, что Ангел, председательствовавший при его рождении, сказал ему: «Ты, малое создание, сотканное из радости и веселья, иди и живи на земле без помощи чего бы то ни было». И вопреки большинству людей, судьба которых шаткая тень с меняющимися очертаниями, он, как в броне, следует за своим роком по точно предначертанной дороге. Что бы он ни говорил, он утверждал это не потому, что прошел известный путь логических умозаключений, а потому, что

данная мысль представлялась ему, как живая часть Вечности. Его манера мыслить напоминает не европейский, а индийский ум: мы расчленяем, чтобы придти к цельному; он всегда видит мысль во всей ее цельной сложности; мы, чтобы придти к чему-нибудь, должны смотреть на дорогу, по которой идем, он, как летящая птица, достигает цели пути, не смотря себе под ноги.

Такая способность мыслить мгновенными взмахами, видеть предмет сразу со всех сторон, является отличительной чертой поэта-символиста, исполненного философских настроений. Так как он действительно чувствовал, что дымное окно души в этой жизни искажает небо от полюса до полюса, для него оставался только путь внутренних странствий, жизнь в хрустальном замке мечтаний и мыслей, связанных с чувствами лишь настолько, насколько лучистая паутина притаившегося паука связана с промежуточными ветвями, — начало и конец паутинного чертога, но начало и конец не господствующие, а подчиненные. По закону воздушной перспективы, чем предмет ближе, тем он отчетливее. С Вильямом Блэком было наоборот: земные образы соединялись перед ним в длинную цепь, вырастали как корридор, на дальнем конце которого он видел пересозданный его фантазией желанный образ. Если корридор был недостаточно длинен, увиденный образ представлялся туманным; чем длиннее было промежуточное расстояние, тем отчетливее сверкали завершенные черты. Это закон для всех поэтов-символистов, их путь — строгий путь отвлечения. Этот закон, равно, является общим для мистиков, и в особенно ярких видоизменениях мы видим его на страницах *Упанишад*.

Я уже сказал, что ум Блэка скорее индийский, чем европейский. Действительно, когда он говорит: «чтоб увидеть мир в одной песчинке, и небо в диком цветке, захвати в ладонь твоей руки бесконечность, и вечность в единый час», мы узнаем в этом принцип священного сосредоточения, основной пункт того пути, идя по которому мудрые йоги достигают просветленности экстаза. Когда он говорит, что «жаворонок, раненый в крыло, заставляет херувима прекратить пение», — или предупреждает: «не убивай ни мотылька, ни моли, ибо день последнего суда близится», мы узнаем здесь те же тонкие черты, те же нежные интонации, которые нераз-

рывно связаны с образом освободителя мира, царевича Готамы. Я сказал — нежные, нужно прибавить — и страшные, потому что эта нежная впечатлительность, откликаясь на все, приводит к трагизму. Едва промолвив приведенные слова, Блэк прибавляет: «каждая слеза с каждых глаз становится ребенком в Вечности; и блеянье, лай, рев, и вой — суть волны, бьющиеся о берег неба». Эти мистические дети, рождающиеся в Вечности, быть может для того, чтобы стать обвинителями, эти нестройные вопли зверей, бьющиеся, как Хаос, о раскинутый в Вечности берег, красивее и трагичнее Байроновского пафоса, и своею широкозахватывающей лиричностью становятся в уровень с поэзией космогоний.

Сила чувства и внутренней сосредоточенности давала Блэку необыкновенную силу выражения. В мистической поэме *Тириэль,* полной апокалипсических символов и возбуждающей чувство неподдельного ужаса, он восклицает: «Зачем один закон дан льву и терпеливому быку, и зачем человек скован под небесами в пресмыкающейся форме, червяк шестидесяти зим, ползущий по пыльной земле?» Вопрос, достойный Экклезиаста, и сделавшийся особенно настойчивым в наши дни. Блэк находит успокоение от этого кошмарного призрака в пантеизме, — естественный путь поэта-символиста. Возникшие в соответствии с этим причудливые теософские помыслы он облек в художественную форму, в своих картинах, в пророческих поэмах, и в мелодической лирике, которая была самобытном нововведением в 18-м веке, с его закованностью, и восхищала позднейших поэтов, обладавших мелодическим голосом, Шелли, Данте Россэтти, и Суинбёрна. Муза Блэка нежна, как героиня его *Книги Тэль,* где в неожиданных образах он заставляет идею метэм-психоза просвечивать мягким светом, изумрудным, как луч солнца, прошедший в глубь через морскую воду.

Чисто-весенним успокоением и сладкой истомой дышут его *Песни невинности* и многие из *Песен опыта.* Он видит зеленые луга, цветущие пастбища, стада, в простодушном веселии являющиеся символом безгрешных душ, чья невзыскательная жизнь невинна. С облаков на него смотрят какие-то неведомые младенческие существа, и учат его писать книги. Его волки, тигры, и львы страшны, как в действительности, но иногда приходят ангелы, и убеждают их быть добрыми, и

они стараются научиться кротости. Родители теряют дочь, и находят ее спящею в львином чертоге, в пещере, где львица была ей прислужницей, и сняла с нее платье, а леопарды играли около нее, как котята. Нечто подобное было с Франциском Ассизским, который усовещевал свирепого волка, советуя ему исправиться, и усовестил настолько, что, когда волк умер, все его оплакивали.

Но сильная мужественная натура и всевидение пантеиста не позволяли Блэку остановиться на нежности, как на исчерпывающем слове. Свободолюбивый, как красивый зверь, полный могучих порывов, он был настолько проникнут стихийною цельностью, что его, прислушивающегося к разнородным голосам, одинаково пленяли оба элемента, искусственно разделенные людьми под названием добра и зла. Он мечтал о мире, как о Граде Божием, он хотел счастья для всех душ, и клялся продолжать умственный бой до тех пор, пока среди зеленых лугов Англии, этого царственного острова, выросшего из глубины моря, не воздвигнется символический Иерусалим. Он говорил, что Небо, Земля, и Ад отныне должны жить в гармонии, и как лесная птица должна питаться червями и петь звонкие песни, так Блэк необходимо должен был написать книгу *Супружество Неба и Ада*. Для него это означает соединение разума и энергии, — здоровое, как морозный воздух, прекрасное противоречие, из которого проистекает движение в направлении к мировому совершенству. Если бы тигр мог говорить, он, вероятно, создал бы удивительной лиричности гимн в честь тигровых страстей — необходимых в мироздании — почему они и существуют. Но тигру не нужно менять своего рычания на человеческий голос.

Тигр, Тигр, жгучий страх,
Ты горишь в ночных лесах.
Чей бессмертный взор, любя,
Создал страшного тебя?

В небесах иль средь зыбей,
Вспыхнул блеск твоих очей?
Как дерзал он так парить?
Кто посмел огонь схватить?

Кто скрутил и для чего
Нервы сердца твоего?
Чьею страшною рукой
Ты был выкован — такой?

Чей был молот, цепи — чьи,
Чтоб скрепить мечты твои?
Кто взметнул твой быстрый взмах,
Ухватил смертельный страх?

В тот великий час, когда
Воззвала к звезде звезда,
В час, как небо все зажглось
Влажным блеском звездных слез, —

Он, создание любя,
Улыбнулся ль на тебя?
Тот же ль Он тебя создал,
Кто рожденье агнцу дал?

Да, такие поэты, как Блэк, всегда найдут красивые звуки для выражения красоты звериной, умея в то же время создавать нежнейшие колыбельные песни, восхищаясь чуть видимой травинкой, скорбя о случайно раздавленной мошке, и благословляя все в мире, потому что мир есть цельность, которую нужно понять и полюбить, как таковую. Для Блэка и смерть, таким образом, являлась действительным очарованием. Ибо, как говорит он, двери, через которые она ведет, сделаны из золота, чтобы смертные глаза не могли ее видеть; но когда человек умирает, душа, пробужденная, с изумлением видит, что у нее в руках золотые ключи.

Чуждый расслабляющего сомнения, этот цельный поэт, обвеянный вихрем символов, соприкасается с нашими душами, одновременно, и как живое сходство и как живая противоположность. Он сказал неоцененные слова, которые не вырвались бы ни у кого из нас, но которые бы должны были быть нашим лозунгом: «Если бы Солнце и Луна стали сомневаться, они немедленно погасли бы».

ГЕНИЙ ОТКРЫТИЯ[1]

(Эдгар По, 1809—1849)

Он был страстный и причудливый безумный человек.

Овальный Портрет

Некоторые считали его сумасшедшим. Его приближенные знали достоверно, что это не так.

Маска Красной Смерти

Есть удивительное напряженное состояние ума, когда человек сильнее, умнее, красивее самого себя. Это состояние можно назвать праздником умственной жизни. Мысль воспринимает тогда все в необычных очертаниях, открываются неожиданные перспективы, возникают поразительные сочетания, обостренные чувства во всем улавливают новизну, предчувствие и воспоминание усиливают личность двойным внушением, и крылатая душа видит себя в мире расширенном и углубленном. Такие состояния, приближающие нас к мирам запредельным, бывают у каждого, как бы в подтверждение великого принципа конечной равноправности всех душ. Но одних они посещают, быть может, только раз в жизни, над другими, то сильнее, то слабее, они простирают почти беспрерывное влияние, и есть избранники, которым дано

[1] Предисловие к переводу сочинений Эдгара По, изданному книгоиздательством «Скорпион», и сделанному мной. Москва, 1901.

в каждую полночь видеть привидения, и с каждым рассветом слышать биение новых жизней.

К числу таких немногих избранников принадлежал величайший из поэтов-символистов Эдгар По. Это — сама напряженность, это — воплощенный экстаз — сдержанная ярость вулкана, выбрасывающего лаву из недр земли в вышний воздух — полная зноя, котельная могучей фабрики, охваченная шумами огня, который, приводя в движение множество станков, ежеминутно заставляет опасаться взрыва. В одном из своих наиболее таинственных рассказов, *Человек толпы*, Эдгар По описывает загадочного старика, лицо которого напомнило ему образ Дьявола. «Бросив беглый взгляд на лицо этого бродяги, затаившего какую-то страшную тайну, я получил», говорит он, «представление о громадной умственной силе, об осторожности, скаредности, алчности, хладнокровии, коварстве, кровожадности, о торжестве, веселости, о крайнем ужасе, о напряженном и бесконечном отчаянии». Если несколько изменить слова этой сложной характеристики, мы получим точный портрет самого поэта. Смотря на лицо Эдгара По и читая его произведения, получаешь представление о громадной умственной силе, о крайней осторожности в выборе художественных эффектов, об утонченной скупости в пользовании словами, указывающей на великую любовь к слову, о ненасытимой алчности души, о мудром хладнокровии избранника, дерзающего на то, перед чем отступают другие, о торжестве законченного художника, о безумной веселости безысходного ужаса, являющегося неизбежностью для такой души, о напряженном и бесконечном отчаянии. Загадочный старик, чтобы не остаться наедине с своей страшной тайной, без устали скитается в людской толпе; как Вечный Жид, он бежит с одного места на другое, и когда пустеют нарядные кварталы города, он, как отверженный, спешит в нищенские закоулки, где омерзительная нечисть гноится в застоявшихся каналах. Так точно Эдгар По, проникнувшись философским отчаяньем, затаив в себе тайну понимания мировой жизни, как кошмарной игры Большего в меньшем, всю жизнь был под властью демона скитания, и от самых воздушных гимнов серафима переходил к самым чудовищным ямам нашей жизни, чтобы через остроту ощущения соприкоснуться с иным миром, чтобы и здесь, в

провалах уродства, увидеть хотя серное сияние. И как загадочный старик был одет в затасканное белье хорошего качества, а под тщательно застегнутым плащом скрывал что-то блестящее, бриллианты и кинжал, так Эдгар По в своей искаженной жизни всегда оставался прекрасным демоном, и над его творчеством никогда не погаснет изумрудное сияние Люцифера.

Это была планета без орбиты, как его назвали враги, думая унизить поэта, которого они возвеличили таким названием, сразу указывающим, что это — душа исключительная, следующая в мире своими необычными путями, и горящая не бледным сияньем полуспящих звезд, а ярким особым блеском кометы. Эдгар По был из расы причудливых изобретателей нового. Идя по дороге, которую мы как будто уже давно знаем, он вдруг заставляет нас обратиться к каким-то неожиданным поворотам, и открывает не только уголки, но и огромные равнины, которых раньше не касался наш взгляд, заставляет нас дышать запахом трав, до тех пор никогда нами невиданных, и однако же странно напоминающих нашей душе о чем-то бывшем очень давно, случившемся с нами где-то не здесь. И след от такого чувства остается в душе надолго, пробуждая или пересоздавая в ней какие-то скрытые способности, так что после прочтения той или другой необыкновенной страницы, написанной безумным Эдгаром, мы смотрим на самые повседневные предметы иным проникновенным взглядом. События, которые он описывает, все проходят в замкнутой душе самого поэта; страшно похожие на жизнь, они совершаются где-то вне жизни, out of space-out of time, вне времени — вне пространства, их видишь сквозь какое-то окно и, лихорадочно следя за ними, дрожишь, оттого что не можешь с ними соединиться.

Язык, замыслы, художественная манера, все отмечено в Эдгаре По яркою печатью новизны. Никто из английских или американских поэтов не знал до него, что можно сделать с английским стихом — прихотливым сопоставлением известных звуковых сочетаний. Эдгар По взял лютню, натянул струны, они выпрямились, блеснули, и вдруг запели всею скрытою силой серебряных перезвонов. Никто не знал до него, что сказки можно соединять с философией, он слил в органически-цельное единство художественные настроения и

логические результаты высших умозрений, сочетал две краски в одну, и создал новую литературную форму, философские сказки, гипнотизирующие одновременно и наше чувство, и наш ум. Метко определив, что происхождение Поэзии кроется в жажде более безумной красоты, чем та, которую нам может дать Земля, Эдгар По стремился утолить эту жажду созданием неземных образов. Его пейзажи изменены, как в сновидениях, где те же предметы кажутся другими. Его водовороты затягивают в себя, и в то же время заставляют думать о Боге, будучи пронизаны до самой глубины призрачным блеском месяца. Его женщины должны умирать преждевременно, и, как верно говорит Бодлэр, их лица окружены тем золотым сиянием, которое неотлучно соединено с лицами святых.

Колумб новых областей в человеческой душе, он первый сознательно задался мыслью ввести уродство в область красоты, и, с лукавством мудрого мага, создал поэзию ужаса. Он первый угадал поэзию распадающихся величественных зданий, угадал жизнь корабля, как одухотворенного существа, уловил великий символизм явлений моря, установил художественную, полную волнующих намеков, связь между человеческой душой и неодушевленными предметами, пророчески почувствовал настроения наших дней, и, в подавляющих мрачностью красок картинах, изобразил чудовищные — неизбежные для души — последствия механического миросозерцания.

В *Падении дома Эшер* он для будущих времен нарисовал душевное распадение личности, гибнущей из-за своей утонченности. В *Овальном портрете* он показал невозможность любви, потому что душа, исходя из созерцания земного любимого образа, возводит его роковым восходящим путем к идеальной мечте, к запредельному первообразу, и как только этот путь пройден, земной образ лишается своих красок, отпадает, умирает, и остается только мечта, прекрасная как создание искусства, но — из иного мира, чем мир земного счастья. В *Демоне извращенности,* в *Вильяме Вильсоне,* в сказке *Черный кот,* он изобразил непобедимую стихийность совести, как ее не изображал до него еще никто. В таких произведениях, как *Нисхождение в Мальстрём, Манускрипт, найденный в бутылке,* и *Повествования Артура Гордона Пима,* он

символически представил безнадежность наших душевных исканий, логические стены, вырастающие перед нами, когда мы идем по путям познания. В лучшей своей сказке, *Молчание,* он изобразил проистекающий отсюда ужас, нестерпимую пытку, более острую, чем отчаяние, возникающую от сознанья того молчания, которым окружены мы навсегда. Дальше, за ним, за этим сознанием, начинается беспредельное царство Смерти, фосфорический блеск разложения, ярость смерча, самумы, бешенство бурь, которые, свирепствуя извне, проникают и в людские обиталища, заставляя драпри шевелиться и двигаться змеиными движениями, — царство, полное сплина, страха, и ужаса, искаженных призраков, глаз, расширенных от нестерпимости испуга, чудовищной бледности, чумных дыханий, кровавых пятен, и белых цветов, застывших и еще более страшных, чем кровь.

Человек, носивший в своем сердце такую остроту и сложность, неизбежно должен был страдать глубоко и погибнуть трагически, как это и случилось в действительности.

Отдельные слова людей, соприкасавшихся с этим великим поэтом, характеризующие его, как человека, находятся в полной гармонии с его поэзией. Он говорил тихим сдержанным голосом. У него были женственные, но не изнеженные манеры. У него были изящные маленькие руки, и красивый рот, искаженный горьким выражением. Его глаза пугали и приковывали, их окраска была изменчивой, то цвета морской волны, то цвета ночной фиалки. Он редко улыбался и не смеялся никогда. Он не мог смеяться, для него не было обманов. Как родственный ему Де-Куинси, он никогда не предполагал — он всегда знал. Как его собственный герой, капитан фантастического корабля, бегущего в полосе скрытого течения к Южному Полюсу, он во имя Открытия спешил к гибели, и хотя на лице у него было мало морщин, на нем лежала печать, указывающая на мириады лет.

Его поэзия, ближе всех других стоящая к нашей сложной и больной душе, есть воплощение царственного Сознания, которое с ужасом глядит на обступившую его со всех сторон неизбежность дикого Хаоса.

О РУССКИХ ПОЭТАХ[1]

1

Обращаясь к прошлому, каждый из нас находит какое-нибудь воспоминание, особенно сильно запавшее в душу, какой-нибудь взгляд или волну звуков, исполненные необыкновенного красноречия, какую-нибудь лесную прогалину, озаренную негаснущим лучом. Уходя мечтой в свое прошлое, я вспоминаю раннее детство в родной деревне, мирный дом, наполненный веселой и шумной семьей, просторную комнату, кажущуюся мне особенно большой уже потому, что внешний мир мне так же мало известен, как маленьким героям Андерсеновских сказок. Сквозь окно врываются вместе с широкими полосами света звуки весны, — и липы так нежно шелестят, и черемуха так сладко пахнет. Мне семь лет, я сижу с моей матерью и читаю книгу. Но вся сверкающая рама, окружающая эту маленькую картинку, исчезает от глаз ребенка. Я не могу радоваться ни весне, ни светлой комнате, — я обливаюсь слезами над страницами книги, повествующей о мучениях невольника, я читаю *Хижину дяди Тома*. Это была первая книга, рассказавшая мне, что в мире есть мучительство и мучение, и заставившая меня глубоко задуматься.

Из других ранних литературных впечатлений, особенно ярки именно те, которые дали мне другие произведения английской литературы. То были сокращенные издания *Робин-*

[1] Отрывки из лекций читанных в Taylor Institution в Оксфорде, весной 1897-го года.

зона Крузо и *Путешествий Гулливера,* прочитанные также в детстве и наполнившие младенческую фантазию своими оригинальными образами, позднее баллады английских романтиков в переводе Жуковского, романы Диккенса, поэмы Байрона и драмы Шекспира, с которыми неразрывно связана моя первая юность, а также и более поздние годы, годы сознательной духовной жизни.

Говоря сейчас о себе, я в то же время как бы говорю от лица многих русских. Действительно, одни из наиболее ранних и наиболее сильных литературных впечатлений русских читателей связаны с созданиями Английского Гения. Автор *Пиквикского клуба,* автор *Манфреда,* и особенно создатель *Гамлета,* давно пользуются в России такой любовью, как будто бы они были нашими родными писателями, и мне не раз приходилось встречать русских, которые более внимательно ознакомились с произведениями Байрона и Шекспира, чем с произведениями того или другого русского поэта. Это объясняется не только тем, что Английская Поэзия гораздо выше Поэзии Русской. Чужая красота и чужая сила могли бы нас исполнить только холодным удивлением, как это случилось например с сочинениями Данте, который совершенно не имеет читателей в России. Но в том-то и дело, что исключительное очарование английской поэзии не чуждо русскому темпераменту, напротив, оно касается самых завстных и тонких струн русской души. Как английский, так и русский поэтический темперамент может быть определен двумя словами, которыми Шелли определял самого себя: *meek and bold.* Это — соединение мужской силы и женской нежности, это — суровая непреклонность исторического завоевателя, любящего в то же время семью, тихую мечтательность, и мягкий свет заходящего солнца. То, что Английскому Гению нашептало неисчерпаемое вечное море, со всех сторон окружающее его окутанную дымкой родину, нам, русским, невнятно нашептывают наши бесконечные леса и степи, неоглядные, как морская гладь, монотонные и вечно-разнообразные в оттенках, как равнина морей. Три наиболее национальные, наиболее самобытные, и самые яркие гения русского художественного творчества, Гоголь, Пушкин, и Достоевский, могут быть сближаемы в литературной параллели с теми или иными представителями английского поэтического творчества, но не с писателями

других стран. Гоголь, отметивший русскую способность к юмору, и воплотивший ее в фантастических зловещих картинах, безусловно родственен Свифту и Диккенсу. Пушкин, воплотивший героическую сторону русской души, ее способность к легкой гармонии, и ее способность понимать красоту и правду у других, сближается то с Байроном, то с Шекспром, то с другими, менее крупными, английскими поэтами, и вне английской литературы может быть сравниваем только с Гёте; наконец Достоевский, воплотивший русскую черту нигилизма, подвижничества, и мучительного искания Бога, перемешанного с Сатанизмом, может быть сравниваем опять то с Диккенсом, как создателем героев-преступников, то с Эдгаром По, как автором рассказов *Сердце-изобличитель, Демон извращенности,* и *Молчание.*

Если мы ограничим наш анализ исключительно рассмотрением стихотворной поэзии, преимущественно лирической, на фоне ее утренней зари мы видим три своеобразные фигуры, предрешившие в значительной степени характер ее будущего развития. Я разумею трех наиболее крупных поэтов России, Жуковского, Пушкина, и Лермонтова, которые создали наш литературный язык, заложили основание поэтического творчества, были первыми вестниками художественной красоты.

Чистый романтик, Жуковский, представляет из себя тип мягкой пассивной натуры, воспринимающей с необыкновенной легкостью все влияния. родственные с его душой, но вместе с тем и артистически воссоздающей все воспринимаемое. Переводчик немецких романтиков, Бюргера, Уланда, и Шиллера, он в то же время тесно соприкоснулся с романтизмом английским, и впервые познакомил Россию с произведениями Соути, Вальтер-Скотта, Томаса Мура, и Байрона. Но это не просто переводчик, — он не имел бы тогда права на название крупного поэта, — это воссоздатель, он воспроизводит творчески то, что переводит, он делает свою работу так искусно, что она приобретает собственную печать. Его поэзия напоминает лунный свет, заемный, но своеобразный, мертвый, но красивый, — лунную атмосферу, исполненную привидений, бледности, и неясных умирающих звуков. Главное содержание этой поэзии — невозможность любви, порванной враждебными влияниями, *резигнация,* стремление от Земли к Небу, — темы, которым суждено было повториться в наши дни в совершенно иной разработке.

Если Жуковского можно сравнить с мертвым, хоть и бессмертным, светилом ночи и эфирной неосуществленной любви, поэзия Пушкина, более, чем кого либо другого, исполнена жизни и смелости, блеска яркого дня и творческой весны. Пушкин был поистине солнцем русской поэзии, распространившим свои лучи на громадное расстояние, и вызвавшим к жизни бесконечное количество больших и малых спутников. Он сосредоточил в себе свежесть молодой расы, наивную непосредственность и словоохотливость гениального здорового ребенка, для которого все ново, который на все отзывается, в котором каждое соприкосновение с видимым миром будит целый строй мыслей, чувств, и звуков. Инструмент, на котором он играет, многострунный, и каждая струна отличается одинаковой звонкостью. Подобно тому, как его излюбленный герой, Петр Великий, создал европейскую Россию, сам он создает русскую литературу, впервые кует — не кует, а как бы роняет готовыми — самобытную лирику, эпос, эпиграмму, драму, сатиру, романтическое повествование, натуралистический роман, пишет превосходные страницы художественной критики, воссоздает в неподражаемых стихах русские народные песни и народные сказки. Это цельная гётевская натура, прошедшая сквозь горнило байроновского буйства страстей, натура уравновешенная, гармоническая, напоминающая героя *Бури*, властителя духов, Просперо. Также как Жуковский, Пушкин тесно соприкасается с Английской Поэзией. Поэмы *Полтава, Медный Всадник, Евгений Онегин,* несмотря на их глубоко-самобытный, чисто-русский характер, говорят об увлечении Пушкина автором *Чайльд Гарольда* и *Дон-Жуана,* также как драмы *Борис Годунов* и *Скупой Рыцарь* свидетельствуют о внимательном изучении произведений Шекспира.

Лермонтов, бывший по происхождению шотландцем, еще более близок с Английским Поэтическим Гением. Все его творчество сближает его с Байроном, и не столько потому, что он подчинялся влиянию певца *Каина и Манфреда,* — хотя влияние было очень велико, — сколько потому, что сам он, гордый, угрюмый, и навсегда-оскорбленный, был создан из такого же материала, как Байрон, он был не столько его ученик, сколько его младший брат, получивший от природы такие же дары и пытки, такую же душу, полную резкой дисгармонии.

В его поэзии мы видим пламя ночного пожара, недолгое, неровное, но исключительно-яркое, мы видим болезненное умирание погребального факела, подавленный трепет могучей личности, не нашедшей себе места в окружающей обстановке.

Странный контраст предстает перед нами, если мы захотим провести параллель между основателями Русского Поэтического Творчества Пушкиным и Лермонтовым, с одной стороны, и новейшими излюбленными поэтами, Тютчевым и Фетом, с другой, рассматривая их не только как поэтов, но и как людей.

Фантастические герои русского Пантеона, Пушкин и Лермонтов, оба претерпели гонения, как со стороны правительства, так и со стороны общества, были в ссылке, жили среди кавказских горцев, среди величественных картин природы, провели бурную жизнь, исполненную страстей и борьбы, и, наконец, не довершив своей жизненной задачи, были оба убиты на дуэли, Пушкин не дожив до сорока лет, Лермонтов не дожив до тридцати. В художественных темах, которыми они задавались, мы видим ту же печать исключительности и трагизма. Что воспевает Пушкин? Грандиозные явления Природы, море, горы, и степи — цыган, блуждающих по земле из конца в конец — братьев-разбойников, озаренных пламенем костров — витязя Руслана, сражающегося с гигантским чудовищем, существующем в виде огромной головы (образ, заставляющий вспомнить о Скандинавской Мифологии) — Петра Великого царственного революционера, вздернувшего Россию на дыбы, как ртачливую лошадь — Бориса Годунова, коронованного убийцу — мстительного Каменного Гостя, увлекающего Дон-Жуана в ад — пир во время чумы — Сальери, который из зависти отравляет Моцарта — обманутую девушку-утопленницу, превратившуюся в царицу русалок — целый мир героизма, фантазии, исключительных положений, страстей. У Лермонтова, описывающего, как Демон соблазняет монахиню, и создавшего в лучшем русском романе, *Герой нашего времени,* тип демонического Печорина, губящего все, к чему он ни прикоснется, повторяется тот же мир страстей, крови, и отчаяния.

И между тем ни в разнообразной поэзии Пушкина, ни в монотонной поэзии Лермонтова нет таинственности. Здесь все просто, ясно, и определенно. Они — романтики по темам и реалисты по исполнению. Они — представители художественного натурализма, который ищет содержания вне себя, и вос-

производит Природу так, как ее видит — конкретно, в разорванном частичном состоянии — не воссоздавая сложного единства ее, не угадывая мирового характера всех ее явлений.

Какой контраст по сравнению с Тютчевым и Фетом, царящими над современной литературной молодежью, и создавшими в России ту манеру поэтического творчества, которую я назову *психологической лирикой*. Тютчев и Фет живут как самые скромные тихие люди, в их жизни нет никакого трагизма, они умирают, как библейские патриархи, «насыщенные днями», — но в их поэзии, лишенной героического характера и берущей сюжетами *просто — на — просто* разные состояния человеческой души, все таинственно, все исполнено стихийной значительности, окрашено художественным мистицизмом. Это поэзия более интимная, находящая свое содержание не во внешнем мире, а в бездонном колодце человеческого «я», созерцающая Природу не как нечто декоративное, а как живую цельность.

Возьмем для наглядности несколько образцов из каждого поэта, и выберем эти образцы из тех сфер, которые могут служить наилучшим пробным камнем. Эти сферы определяются вопросами: как поэт понимает душу поэта — как поэт рисует Природу — как поэт воссоздает чувство любви. В стихотворении *Поэту* Пушкин говорит о народной любви, об алтаре, о треножнике, об очень скучных и очень явных вещах, хотя он и бросает, как истый полубог, каким он был, гениально-красивую строку: «Ты — царь. Живи один».

Лермонтов проводит параллель между поэтом и кинжалом.

Как Пушкин, так и Лермонтов схватывают внешние черты, и оба задаются при этом дидактической целью. Натура поэта, по существу своему вольная и независимая от временных обстоятельств, не угадана здесь самими поэтами. Насколько красноречивее, в смысле тонкости понимания, стихи Тютчева:

«Не верь, не верь поэту, дева!
Его своим ты не зови —
И пуще пламенного гнева
Страшись поэтовой любви!
Его ты сердца не усвоишь
Своей младенческой душой,
Огня палящего не скроешь

Под легкой девственной фатой.
Не властен лишь в себе самом:
Невольно кудри молодые
Он обожжет своим венцом.
Вотще поносит или хвалит
Поэта суетный народ:
Он не змеею сердце жалит,
Но как пчела его сосет.
Твоей святыни не нарушит
Поэта чистая рука,
Но ненароком — жизнь задушит
Иль унесет за облака».

Фет в стихотворении «Поэтам» говорит, обращаясь к своим любимцам:

«В ваших чертогах мой дух окрылился,
Правду провидит он с высей творенья;
Этот листок, что изсох и свалился,
Золотом вечным горит в песнопеньи!
Только у вас мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями,
Только у вас благовонные розы
Вечно восторга блистают слезами.
С торжищ житейских, безцветных и душных,
Видеть так радостно тонкие краски;
В радугах ваших, прозрачно воздушных,
Неба родного мне чудятся ласки».

У Тютчева и Фета мы видим психологию художественной натуры, черты интимной внутренней жизни. Художник свободен, не потому, что он царь, а потому, что он стихия. Художественное творчество независимо от жизни, потому что из мертвых листьев оно умеет делать золотые узоры.

При виде моря, окутанного вечерним туманом, Пушкин вспоминает о своей юности, о первой любви и первых разочарованиях, море участвует в его мечтах как красивая декорация, где волны движутся, но не живут, блестят, но ничего своего не говорят своим блеском. Так же точно Лермонтов при виде моря проникается романтической мыслью о душе, стремящейся к бурям, и в тоже время описывает море несколькими реальными штрихами, не передающими жизни моря. Фет, описывая море, заставляет его жить, он понимает, что

море иногда может испытывать такие же утонченные состояния, какие возникают в человеческой душе, когда, исполненная олимпийской ясности, она отошла от одного строя чувств — и не вошла еще в другой строй, с ним сопредельный.

«Жди ясного на завтра дня...
Стрижи мелькают и звенят,
Пурпурной полосой огня
Прозрачный озарен закат.
В заливе дремлют корабли,
Едва трепещут вымпела,
Далеко небеса ушли, —
И к ним морская даль ушла.
Так робко набегает тень,
Так тайно свет уходит прочь.
Что ты не скажешь: минул день,
Не говоришь: настала ночь».

Говоря об осени, Пушкин прекрасно *описывает* внешние черты *осеннего пейзажа:*

«Унылая пора, очей очарованье,
Приятна мне твоя прощальная краса!
Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и в золото одетые леса».

Тютчев возвышается до художественного *понимания осени,* как душевного состояния Природы:

«Есть в светлости осенних вечеров
Умильная таинственная прелесть.

Ущерб, изнеможенье, и на всем
Та кроткая улыбка увяданья,
Что в существе разумном мы зовем
Возвышенной стыдливостью страданья».

Любовь, как у Пушкина, певца ясной любви, так и у Лермонтова, понимающего ее как мимолетное чувство, выступает в конкретных чертах, в ее непосредственной очаровательной простоте. но не во всем ее содержании, то сближающем человека с неземными духами, исполненными утонченной нежности, то дающем впечатление тихой, но страшной грозности этого непостижимого чувства. Любовь есть сложность,

а у них простые души, хотя и гениальные. Любовь есть яркое безумие, а они смотрят на мир трезвым взглядом. Как очаровательно маленькое стихотворение Пушкина: *На холмах Грузии лежит ночная мгла.* Это одна из лучших жемчужин мировой лирики. Как все цельно и ясно в этом крике любви! Но разве любовь так ясна? Тютчев отвечает отрицательно:

«Люблю глаза твои, мой друг,
С игрой их пламенно-чудесной,
Когда их приподымешь вдруг
И словно молнией небесной
Окинешь бегло целый круг...
Но есть сильней очарованье:
Глаза потупленные ниц
В минуты страстного лобзанья,
И сквозь опущенных ресниц
Угрюмый, тусклый огнь желанья»...

А Фет как бы дополняет этот тонкий, но металлически-холодный, поэтический анализ, нежным, как ландыш, стихотворением, где говорится о любви неосуществленной — и где в то же время слышится весь трепет страсти.

«Я тебе ничего не скажу
И тебя не встревожу ничуть,
И о том, что я молча твержу,
Не решусь ни за что намекнуть.
Целый день спят ночные цветы,
Но, лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы,
И я слышу, как сердце цветет.
И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной... Я дрожу, —
Я тебя не встревожу ничуть,
Я тебе ничего не скажу».

Ночь, так же как море, будит в Пушкине воспоминания романтического характера, перед ним проходит картина его собственных ошибок и, читая с отвращением длинный свиток минувшего, он не может удержать слез, но слезы не смывают печальных строк. Ночь, описанная всего двумя-тремя беглыми штрихами, выступает лишь как темный фон при изображении мрачного состояния души, простого, элемен-

тарного, не связанного неизбежно с тем, что есть в ночи самого красноречивого. Душа поэта полна ярких, но обычных чувств, земных мыслей, он размышляет о своей судьбе, и от него ускользает величественность ночи, плывущей в безбрежных пространствах, усеянных иными мирами. Лермонтов совершенно аналогичным образом, при виде голубой ночи и пустыни, внемлющей Богу, задается вопросом, отчего ему грустно и больно, говорит, что он ничего более не ждет от жизни, что ему хочется свободы и забвенья. Опять Байроновская мысль в русской транскрипции. Это мысли юной души, еще не остывшей от поцелуев, которые были лживыми, еще не успевшей от личного вознестись в сферы созерцания, где страсти кажутся чем-то давнишним, отброшенным на далекое расстояние. Фет, описывая ночь, говорит:

«На стоге сена, ночью южной,
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом, раскинувшись, дрожал.
Земля, как смутный сон, немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.
Иль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И, с замираньем и смятеньем,
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону».

Фет описывает ночь — и она действительно предстает перед нами в своем собственном величии, мы ее видим, видим в то же время и душу поэта, но не под гнетом случайного, не в рабстве у вещественного и очевидного, а в пантеистическом слиянии с бесконечным целым, в котором все принимает общий отвлеченный характер, законченный и гармоничный. Здесь Природа более красива и красноречива, потому что человеческая душа вступает с ней в живое единение, и Природа, лелея ее на своем лоне, бросает в земной ум несколько лучей оттуда, где царит иная красота.

Возьмем наконец еще два стихотворения Пушкина и Тютчева, написанные совершенно на одну и ту же тему и дающие таким образом возможность иметь полную параллель между двумя поэтическими манерами. Пушкин описывает бессонницу и говорит:

«Мне не спится, нет огня:
Всюду мрак и сон докучный;
Ход часов лишь однозвучный
Раздается близь меня.
Парки бабье лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья беготня —
Что тревожишь ты меня?
Что ты значишь, скучный шепот?
Укоризна, или ропот
Мной утраченного дня?
От меня чего ты хочешь?
Ты зовешь или пророчишь?
Я понять тебя хочу,
Темный твой язык учу»...

Тютчев в стихотворении *Бессонница* говорит:

«Часов однообразный бой,
Томительная ночи повесть!
Язык для всех равно чужой,
И внятный каждому как совесть!
Кто без тоски внимал из нас,
Среди всемирного молчанья,
Глухия времени стенанья,
Пророчески-прощальный глас?
Нам мнится: мир осиротелый
Неотразимый рок настиг,
И мы, в борьбе с природой целой,
Покинуты на нас самих;
И наша жизнь стоит пред нами,
Как призрак, на краю земля,
И с нашим веком и друзьями
Бледнеет в сумрачной дали.
И новое, младое племя
Меж тем на солнце разцвело,
А нас, друзья, и наше время

Давно забвеньем занесло!
Лишь изредка, обряд печальный
Свершая в полуночный час, —
Металла голос погребальный
Порой оплакивает нас!»

С точки зрения чисто-артистической стихотворение Пушкина кажется мне более *прекрасным,* чем стихотворение Тютчева, но как типично здесь их различие. Пушкин *учит* язык убегающего времени, но не может угадать его, и думает услыхать в нем ропот *им* утраченного дня, нечто частичное, между тем как Тютчев возвышается до широкого *ми,* до метафизического обобщения, заставляющего вспомнить о таких стихотворениях Шелли, как *Time* или *A Lament.*

Приведенные примеры — лишь небольшие обрывки сложной ткани, но уже и они достаточно явственно указывают на неоспоримое коренное различие, существующее между поэтической манерой Пушкина и его ученика Лермонтова с одной стороны, Тютчева и Фета с другой.

Пушкин и пушкинианцы относятся к видимому миру просто и непосредственно, более как наблюдатели, нежели как мыслители. Они видят части мира, но не его целое, его зримое содержание, но не тайное значение. Они по самому существу своему истинные представители художественного натурализма. Даже в наиболее романтические темы они всегда вносят непосредственную простоту, разложение на части, определенность, рельеф скульптурности, ограниченную конкретность летописного стиля. Они живут фактами, не переработанными философским сознанием, они живут конечной реальностью, которая ими властвует. Для них закрыта иная область — великая область отвлечения, область мировой символизации всего сущего. Созерцая Природу, проникаясь любовью, переживая те или иные душевные состояния, они преимущественно *описывают,* и описывают в узкой определенной рамке. Земная жизнь заключена для них в резко-очерченные границы. Для Тютчева и Фета, для представителей психологической лирики, земная жизнь есть только ряд звеньев гигантской цепи, оба края которой, и справа, и слева, и с начала, и с конца — если есть начало и конец — уходят вдаль, и, принимая теневой характер, незаметно теряются в бесконечности пространства и

времени. Пушкин живет во временном, Фет и Тютчев — в вечности; романтик-натуралист живет в государстве, в обществе, представитель психологической лирики — в мировом пространстве, среди звезд. Потому так и выпуклы изображения Пушкинской поэзии, — она смотрит на все с близкой точки зрения; Фет и Тютчев смотрят на все издали, — и потому их изображения носят теневой характер[1].

Огромное влияние Пушкина на всех последующих поэтов объясняется не только исключительною силой его гениальной поэтической личности, но и тем, что его душа — по преимуществу русская: он угадал исполненный положительности характер той страны, где художественный реализм есть не привитое, а самородное растение, той страны, которая дала людям полубожественного творца романов *Война и Мир* и *Анна Каренина*. И действительно мы видим влияние Пушкина не только в произведениях многочисленной группы стихотворцев, но и в творчестве прозаиков. В преклонении перед Пушкиным и в усвоении многих элементов его поэтического творчества сходятся такие различные художники, как великий юморист и бытописатель Гоголь, меланхолически-нежный Тургенев, создавший очаровательную портретную галлерею русских типов, и наш наиболее гениальный писатель, Достоевский, спустившийся в своем психологическом анализе до последних темных глубин человеческого духа.

Из поэтов, которых можно назвать пушкинианцами, первое место конечно принадлежит Лермонтову, стоящему впрочем вполне обособленно, в силу значительности яркого индивидуального таланта, что делает из него самостоятельного маэстро. Лермонтов полнее, чем Пушкин, выразил одну черту человеческой богато-одаренной души, ее способность

[1] И Пушкин и Лермонтов слишком большие гении, чтобы всецело подчиняться своей литературной манере. И у того и у другого есть исключения из общего метода. Но, если в стихотворении *Обвал* Пушкин является даже как бы современным импрессионистом, это не более как случайная частичная черта, и если Лермонтов поистине звездная душа, эта звездность — романтичная прежде всего, она не отображение мистерий Природы, а земная тоска сильной личности, которой тяжко быть с слабыми ничтожными людьми.

жаждать без конца бурь, и борьбы, хотя бы даже бесцельной, но зато он выразил в своем творчестве только одну эту черту, и так как она составляет скорее принадлежность юношеского темперамента, нежели свойство натуры законченной, его поэзия тем самым приобрела характер слишком узкий и однообразный. Недаром Лермонтова так любят все, кто молод, и недаром сам он любил кинжал: его поэзия, узкая и яркая, безусловно напоминает это смертельное орудие.

За Лермонтовым следует целый ряд поэтов, составляющих Пушкинскую школу. Три главные из них — Майков, Полонский, и Алексей Толстой.

Майков, в юности своей готовившийся к карьере живописца, но потом отдавшийся поэзии, внес в свое творчество спокойную живописность, мирную созерцательность, античную приверженность к видимым формам. Его поэзия напоминает невозмутимый пейзаж, тихое журчанье лесного ручья, над которым сплелись бессильные ветви ивы, исполненной изнеможения и бросающей кружевную тень на зеркальную поверхность; в неглубоких водах мелькают маленькие рыбки, оживленные солнечным лучом; прохожий, заметив этот ручей, непременно захочет посидеть на берегу, и скажет: «Здесь хорошо!», но, уйдя, забудет о нем, если только он не исключительный любитель таких уголков Природы, или не знает этот ручей с детства.

Полонский представляет из себя гораздо более оригинальную личность. Не обладая развитым вкусом Майкова, воспитавшегося на классиках, он постоянно портит свои лучшие стихотворения какой-нибудь резкой грубой чертой, но в то же время он создал несколько произведений настолько самобытных, что они являются украшением Русской Поэзии. Наиболее оригинальна его поэма *Кузнечик-музыкант,* в которой он сумел создать типы из насекомых, но не так, как это делают баснописцы, а до известной степени так, как мы это видим в поэме Шелли *The Sensitive Plant,* где каждый цветок живет особой, лишь ему свойственной, жизнью.

Алексей Толстой, столь известный во всей России, как автор исторического романа *Князь Серебряный,* снискавшего многочисленных читателей среди народа, ценен главным образом как автор красивых, но в то же время и банально-разрумяненных, баллад, где воспеваются герои русской народной

фантазии, и как автор нежных баюкающих стихотворений, в которых он беспритязательно изображает природу Малороссии, с ее вишневыми садами и хуторами, с ее свободными степями, и свидетелями седой старины, молчаливыми курганами.

Из современных пушкинианцев самыми интересными являются граф Голенищев-Кутузов и поэтесса красочных грез Лохвицкая. Они выгодно выделяются из толпы многочисленных стихотворцев, чье имя — легион.

Но, рассматривая поэтов-пушкинианцев, мы не видим, за немногими исключениями, новых приемов творчества, которых не было бы у их великого учителя. То, что они вносят своего в русскую поэзию, имеет скорее значение количественное, нежели качественное, смысл известного увеличения числа сюжетов, но не изменения манеры разрабатывать их. Интересно при этом отметить, что наиболее яркими стихотворениями у данных поэтов являются не те, которые написаны в усвоенной ими манере, а те, где они, уклоняясь от своих обычных приемов, приближаются к манере художественного индивидуализма, психологической лирики. Таково например замечательное стихотворение Майкова *Импровизация,* где он, забыв о своем античном спокойствии, возвышается до современной нервности, достигает истинного художественного символизма. Таковы отдельные места в поэмах Голенищева-Кутузова, *Гашиш,* и *Рассвет.* Таковы красивые стихотворения Лохвицкой из области демонизма, где чувствуется душа средневековой женщины, знакомой с тайнами колдовства[1].

В стороне от перечисленных поэтов стоит несколько писателей, которые не входят в нашу классификацию, но которых никак нельзя обойти молчанием. Баратынский, поэт рефлексии и северной природы, стоящий ближе всех из поэтов Пушкинской эпохи к современным, нервным, но созерцательным, поэтам. Полежаев, поэт времен Байронизма, родственный с Лермонтовым, с которым он имел много общего, как сильная личность, не нашедшая применения своей силе. Кольцов, русский Бёрнс, сумевший создать совершен-

---

[1] Особенно хорош, в этом смысле, последний, 5-й, том стихотворений Лохвицкой, где и самый стих ее, всегда звучный, утончился, сделался более виртуозным, и дает возможность ждать от нее еще целого ряда красивых и сильных поэтических замыслов.

но оригинальную лирику, в которой глубоко чувствуется власть земли. Никитин, не такой яркий, как Кольцов, но обладающий большей силой нежности. Энергический поэт, которого отчасти можно сравнить с Краббе и с Лонгфелло, Некрасов, единственный певец обиженного простого народа и городской голи. Случевский, поэт-философ, с демонической душой. Создатель изящных стихотворных пастелей, Мей. Поэт с пантеистическим оттенком, Щербина. Поэтесса Павлова, создавшая несколько стихотворений, отличающихся неженской силой.

Данный очерк неполон и отрывочен, но я и не задавался целью нарисовать подробную картину развития Русской Поэзии 19-го века. Мне хотелось только отметить два пункта, которые мне кажутся существенно-важными. Во первых Русский Поэтический Гений сходен с Английским, ни с каким другим так не сходен, как с ним, и упорная привычка многих критиков сближать Русское Творчество с Немецкой и Французской Поэзией, обходя Английскую, есть не более как недоразумение. Во вторых Русская Поэзия распадается на две совершенно определенные полосы, если рассматривать ее в ее движении, это полоса художественного натурализма — и психологической лирики. Пушкин и Лермонтов исчерпали первую область. Пытаться дополнять их безумно и бесполезно, и не столько потому, что Гений их так превосходен, — могут родиться Гении и более значительные, и можно также, будучи менее сильным, случайно выиграть в игре состязания, по капризу бога Удачи, — сколько потому, что манера художественного натурализма, пока, надолго, исчерпана в своей сущности. Нет больше естественного соотношения между этой литературной манерой и состоянием современной души, манерой современной души чувствовать. Психологическая лирика — наша законная область, в которой мы каждый день можем открывать новые и новые прогалины, взрощать новые и новые цветы, — как потому, что Русская Поэзия еще слишком мало сделала в этой области, так и оттого, что по существу своему эта область безгранична.

ЭЛЕМЕНТАРНЫЕ СЛОВА О СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ[1]

Если вы, отрешившись от наскучившей вам повседневности, одиноко сядете у большого окна, перед которым, как прилив и отлив, беспрерывно движется толпа проходящих, вы через несколько мгновений будете втянуты в наслаждение созерцания, и мысленно сольетесь с этим движущимся разнообразием. Вы будете невольно изучать, с той быстротой, какая дается лишь возбуждением, этих, на мгновение возникающих, чтобы тотчас же скрыться, знакомых незнакомцев. В мимолетных улыбках, в случайных движениях, в мелькнувших профилях, вы угадаете скрытые драмы и романы, и чем больше вы будете смотреть, тем яснее вам будет рисоваться незримая жизнь за очевидной внешностью, и все эти призраки, которым кажется, что они живут, предстанут перед вами лишь как движущиеся ткани, как созданья вашей собственной мечты. Они все наконец сольются в один общий поток, управляемый вашей мыслью, и, восприняв красоту и сложность вашей души, образуют с вами одно неразрывное целое, как радиусы с центром. Мир станет фантасмагорией, созданной вами, потому что вы слишком долго и пристально глядели на неистощимый поток людей, сидя одиноко, у большого окна.

Между тем, если б вы находились сами в этой толпе, принимая равноправное участие в ее непосредственных движе-

[1] Читано перед русской аудиторией, в Латинском Квартале, в Париже, весной 1900-го года.

ниях, неся ярмо повседневности, вы, пожалуй, не увидели бы в этой толпе ничего, кроме обыкновенного скопления народа, в определенный час, на определенной улице.

Таковы две разные художественные манеры созерцания, два различные строя художественного восприятия — реализм и символизм.

Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты — всегда мыслители.

Реалисты схвачены, как прибоем, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего — символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь — из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого. Один еще в рабстве у материи, другой ушел в сферу идеальности.

Две различные манеры художественного восприятия, о которых я говорю, зависят всегда от индивидуальных свойств того или другого писателя, и лишь иногда внешние обстоятельства исторической обстановки соответствуют тому, что одна или другая манера делается господствующей. В эпоху 16-го и 17-го века, почти одновременно, два различные гения явились живым воплощением обеих литературных манер. Шекспир создал целый ряд гениальных образцов реальной поэзии, Кальдерон явился предшественником наших дней, создателем драм, отмеченных красотою символической поэзии. Конечно, национальные данные того и другого писателя в значительной степени предрешили их манеру творчества, Англия — страна положительных деяний, Испания — страна неправдоподобных предприятий и религиозных безумств. Но историческая атмосфера, в смысле воздействия на личность, была полна как в Англии, так и в Испании, однородных элементов: национального могущества, индивидуального блеска, и грез о всемирном господстве. Притом же, если брать совершенно однородную обстановку, можно указать, что в одной и той же Испании одновременно существовал реалист Лопе де Вега и символист Кальдерон, в одной и той же Англии жили одновременно реалист Шекспир и декадент Джон Форд.

Совершенно таким же образом и в течение 19-го века мы видим одновременное существование двух противополож-

ных литературных направлений. Наряду с Диккенсом мы видим Эдгара По, наряду с Бальзаком и Флобером — Бодлэра, наряду с Львом Толстым — Генрика Ибсена. Нельзя, однако, не признать, что чем ближе мы к новому столетию, тем настойчивее раздаются голоса поэтов-символистов, тем ощутительнее становится потребность в более утонченных способах выражения чувств и мыслей, что составляет отличительную черту поэзии символической.

Как определить точнее символическую поэзию? Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, — сливаются так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом. Однако, несмотря на скрытый смысл того или другого символического произведения, непосредственное конкретное его содержание всегда закончено само по себе, оно имеет в символической поэзии самостоятельное существование, богатое оттенками.

Здесь кроется момент, резко отграничивающий символическую поэзию от поэзии аллегорической, с которой ее иногда смешивают. В аллегории, напротив, конкретный смысл является элементом совершенно подчиненным, он играет служебную роль и сочетается обыкновенно с дидактическими задачами, совершенно чуждыми поэзии символической. В одном случае мы видим родственное слияние двух смыслов, рождающееся самопроизвольно, в другом насильственное их сочетание, вызванное каким-нибудь внешним соображением. Аллегория говорит монотонным голосом пастора, или шутливо поучительным тоном площадного певца (разумею этот термин в средневековом смысле). Символика говорит, исполненным намеков и недомолвок, нежным голосом сирены, или глухим голосом сибиллы, вызывающим предчувствие.

Символическая поэзия неразрывно связана с двумя другими разновидностями современного литературного творчества, известными под названием декадентства и импрессионизма.

Я чувствую себя совершено бессильным строго разграничить эти оттенки, и думаю, что в действительности это невозможно, и что, строго говоря, символизм, импрессионизм, и

декадентство суть ничто иное как *психологическая лирика,* меняющаяся в составных частях, но всегда единая в своей сущности. На самом деле, три эти течения то идут параллельно; то расходятся, то сливаются в один поток, но, во всяком случае, они стремятся в одном направлении, и между ними нет того различия, какое существует между водами реки и водами океана. Однако, если б непременно нужно было давать определение, я сказал бы, что импрессионист — это художник, говорящий намеками субъективно пережитыми, и частичными указаниями воссоздающий в других впечатление виденного им целого. Я сказал бы также, что декадент, в истинном смысле этого слова, есть утонченный художник, гибнущий в силу своей утонченности. Как показывает самое слово, декаденты являются представителями эпохи упадка. Это люди, которые мыслят и чувствуют на рубеже двух периодов, одного законченного, другого еще не народившегося. Они видят, что вечерняя заря догорела, но рассвет еще спит где-то за гранью горизонта; оттого песни декадентов — песни сумерек и ночи. Они развенчивают все старое, потому что оно потеряло душу и сделалось безжизненной схемой. Но, предчувствуя новое, они, сами выросшие на старом, не в силах увидеть это новое воочию, — потому в их настроении, рядом с самыми восторженными вспышками, так много самой большой тоски. Тип таких людей — герои Ибсеновской драмы, строитель Сольнес: он падает с той башни, которую выстроил сам. Философ декадентства — Фридрих Ницше, погибший Икар, сумевший сделать себя крылатым, но не сумевший дать своим крыльям силу вынести жгучесть палящего всевидящего солнца.

Глубоко неправы те, которые думают, что декадентство есть явление реакционное. Достаточно прочесть одно маленькое стихотворение Бодлэра, «Prîêre»,чтобы увидеть, что здесь мы имеем дело с силой освободительной.

Хвала великому святому Сатане!
Ты в небе царствовал. Теперь ты в глубине
Пучин отверженных поруганного ада.
В безмолвных замыслах теперь твоя услада.
Дух вечно-мыслящий, будь милостив ко мне,
Прими под сень свою, прими под древо знанья

В тот час, когда, как храм, как жертвенное зданье,
Лучи своих ветвей оно распространит
И вновь твое чело сияньем осенит.
Владыка мятежа, свободы, и сознанья!

Равным образом глубоко заблуждаются те, которые думают, что символическая поэзия создана главным образом французами.

Это заблуждение было обусловлено несправедливой гегемонией французского языка, благодаря которой все, что пишется по-французски, читается немедленно большой публикой, между тем как талантливые и даже гениальные создания, написанные по-английски, по-русски, или на одном из скандинавских языков, до последнего времени ждали десятки лет, чтобы войти в широкое русло, и занять определенное место в числе произведений, читаемых тысячами.

Подчеркиваю этот факт: все, что было создано гениального в области символической поэзии 19-го века, за немногими исключениями, принадлежит англичанам, американцам, скандинавам, немцам, не французам.

Вот имена наиболее выдающихся символистов, декадентов, и импрессионистов: — в Англии: Вильям Блэк, Шелли, Де-Куинси, Данте Россэтти, Тэннисон, Суинбэрн, Оскар Уайльд; в Америке: величайший из символистов, Эдгар По, и гениальный певец личности, Уольт Уитман; в Скандинавии: Генрик Ибсен, Кнут Гамсун, и Август Стриндберг; в Германии: Фридрих Ницше, и Гауптман; в Италии: Д'Аннунцио; в России: Тютчев, Фет, Случевский; в Бельгии: Метерлинк, Верхарэн; во Франции: Бодлэр, Вилье де Лиль-Адам, Гюисманс, Рэмбо[1].

Первым символистом 19-го века, первым и в смысле хронологическом и в смысле крупных размеров писательской индивидуальности, был американский поэт Эдгар По, писавший в 30-х и 40-х годах 19-го века, но занявший незыблемое положение маэстро лишь недавно, за последние двадцать пять лет. Имя его тесно соединено в Европе с именем гениального Бодлэра, который много содействовал его популяр-

[1] Надо назвать также Верлэна и Маллярмэ, но их слава так преувеличена, что о них даже неприятно упоминать: в литературной перспективе они занимают место им неподобающее.

ности, переведя на французский язык лучшие его фантазии. Бодлэр развил некоторые мысли, которые Эдгар По не успел *высказать*, или не имел времени *договорить*, придал символизму особую окраску, которая получила в истории литературы наименование декадентской, и написал целый ряд самостоятельных стихотворений, расширяющих область символической поэзии.

Возьмем по образцу из того и другого поэта, и попытаемся оформить вызываемые ими впечатления. Считаю необходимым сказать, что я не хочу *предрешать* впечатление в других, а укажу только, какое настроение *могут* вызывать в том или ином читателе произведения окрашенные символизмом. Беру одно из лучших стихотворений Эдгара По, *Аннабель-Ли*.

Это было давно, это было давно,
　　В королевстве приморской земли.
Там жила и цвела та, что звалась всегда,
　　Называлася Аннабель-Ли.
Я любил, был любим, мы любили вдвоем,
　　Только этим мы жить и могли.
И любовью дыша, были оба детьми,
　　В королевстве приморской земли:
Но любили мы больше, чем любят в любви, —
　　Я и нежная Аннабель-Ли;
И, взирая на нас, серафимы небес
　　Той любви нам простить не могли.
Оттого и случилось когда-то давно,
　　В королевстве приморской земли, —
С неба ветер повеял холодный из туч,
　　Он повеял на Аннабель-Ли;
И родные толпою печальной сошлись,
　　И ее от меня унесли,
Чтоб навеки ее положить в саркофаг,
　　В королевстве приморской земли.
Половины такого блаженства узнать
　　Серафимы в раю не могли, —
Оттого и случилось (как ведомо всем
　　В королевстве приморской земли), —
Ветер ночью повеял холодный из туч,
　　И убил мою Аннабель-Ли.
Но, любя, мы любили сильней и полней
　　Тех, что старости бремя несли, —

Тех, что мудростью нас превзошли, —
И ни ангелы неба, ни демоны тьмы
Разлучить никогда не могли,
Не могли разлучить мою душу с душой
Обольстительной Аннабель-Ли.
И всегда луч луны навевает мне сны
О пленительной Аннабель-Ли;
И зажжется-ль звезда, вижу очи всегда
Обольстительной Аннабель-Ли;
И в мерцаньи ночей я все с ней, я все с ней,
С незабвенной — с невестой — с любовью моей,
Рядом с ней распростерт я вдали,
В саркофаге приморской земли.

Какой смысл скрывается за стильной внешностью этой баллады?

Человек может любить нечеловечески-яркой и сильной любовью только раз. В те дни, когда душа еще не искажена, когда юность не греза, а действительность, мы живем в сказочном царстве фантазии, омываемом вечно-шумящими водами вечно-свободного моря. Нам кажется, что жизнь вся создана для любви, — но мы перестали бы быть людьми, мы превзошли бы даже ангелов, если бы эта единственная вспышка была не беглым огнем, а беспрерывным светом. Незабываемая первая любовь умирает от первого соприкосновения с действительностью. Чем-то далеким она становится от нас: она кажется нам схороненными останками, сокрытыми где-то на берегу моря, сокрытыми в том уголке нашей души, где еще сохранилась способность непосредственных порывов, несвязанных ничем. И, если мы любим в себе лучшие черты человечности, если мы стремимся стать выше будней, никакие волнения жизни, ни светлые, ни темные, не будут в силах погасить эту первую вспышку чувства, безоблачного, как небо, и далекого, как оно; оно будет, правда, только воспоминанием, оно будет замкнуто в саркофаге, но мы с ним будем неразлучны в ночные часы, в ясновидящие часы созерцательных радостей, и всегда при свете огней, горящих не на земле, до нас будет доноситься смутный гул морских свободных волн, бессмертный рокот Океана, говорящий о том, чего забыть нельзя.

Возьмем образец символической поэзии из Бодлэра.

СМЕРТЬ ВЛЮБЛЕННЫХ

Постели, нежные от ласки аромата,
Как жадные гроба, раскроются для нас,
И странные цветы, дышавшие когда-то
При блеске лучших дней, вздохнут в последний раз.
Остаток жизни их, почуяв смертный час,
Два факела зажжет, огромные светила,
Сердца созвучные, заплакав, сблизят нас, —
Два братских зеркала, где прошлое почило.
В вечернем таинстве, воздушно-голубом,
Мы обменяемся единственным лучом,
Прощально-пристальным; и долгим, как рыданье.
И Ангел, дверь поздней полуоткрыв, придет,
И, верный, оживит, и, радостный, зажжет —
Два тусклых зеркала, два мертвые сиянья.

Что заставило двоих влюбленных решиться вместе умереть, мы этого не знаем. Смерть влюбленных всегда окутана тайной. Но надо думать, что, если они решились расстаться с такой *единственной* вещью, как их жизнь, у них были глубокие причины, делающие их смерть вдвойне трагической и красивой. Они устали жить, или им нельзя больше жить. Уединившись ото всех, в той комнате, где они столько любили, в вечерней полупрозрачной мгле, мистически-таинственной и воздушно-голубой, они склонились на постель, которая будет им нежным гробом, соединит в одном объятии любовь и смерть. Возле них стоят цветы, жившие вместе с ними душистой жизнью, в те дни, когда им светило не вечернее небо, а утреннее и дневное. Странными кажутся им эти отцветающие растения в этот последний миг, когда все кажется странным, необыкновенным, возникшим в первый раз. Вдыхая аромат цветов, умирающих вместе с ними, они начинают дышать прошлым — воспоминание сближает их сердца до полного слияния, и заставляет их вспыхнуть, как два гигантские факела — в их душах, как в двух зеркальных сферах, отражаются все картины пережитого, воскрешенные силой любви. Внимая голосам умолкших ощущений, достигая вершины страсти и нежности, влюбленные обмениваются единственным прощальным взглядом — единственным, потому что нужно решиться умереть, чтобы *так взглянуть*. Проходит

мгновение, и телесная жизнь порвана, тускнеют зеркала, отражавшие бурю волнений, гаснут сердца — светоносные факелы. Но любовь сильнее самой смерти. Воплощенье запредельного света, Ангел, радуясь такому могуществу чувства, верный велениям своей сущности, любящей каждую любовь, полуотворяет дверь — бессмертный подходит к душам смертных, и, соединяя их в загробном поцелуе, оживляет снова влюбленные светильники.

Вот как мне представляется скрытая поэма этого удивительного по своей выразительности сонета. Здесь каждая строка — целый образ, законченная глава повести, и другой поэт, например Мюссэ, сделал бы из такого сюжета длинное декламационное повествование. Поэт-символист чуждается таких общедоступных приемов; он берет тот же сюжет, но заковывает его в блестящие цепи, сообщает ему такую силу сжатости, такой лаконизм сурового и вместе нежного драматизма, что дальше не могут идти честолюбивые замыслы художника.

Перейдем к трем выдающимся русским поэтам-символистам, из которых каждый своим именем обозначает цельное литературное явление. Я говорю о представителе поэтического пантеизма, Тютчеве, о виртуозном импрессионисте, Фете, создавшем полную тонких оттенков символику Природы и чувства любви, и о поэте-философе, Случевском, который с одной стороны становится в уровень с Некрасовым, как бытописатель народной жизни, с другой выступает как истинно-современный импрессионист, полный философских настроений и мятежа думающей личности против банальных форм мысли и чувства. Нужно ли прибавлять, что все эти три поэта развивались совершенно самостоятельно, независимо от тех или других течений общеевропейской поэзии. Тютчев писал символические стихотворения еще в 30-х годах 19-го века, и удивительное его стихотворение *Mal'aria*, которое справедливо могло бы занять место среди лучших стихотворений в *Les fleurs du Mal*, было написано в 1830-м году, т. е. гораздо раньше, чем Бодлэр выступил с такой яркой определительностью. Фет из всей европейской литературы воспринял только, во вторую половину своей жизни, влияние Шопенгауэра. Гораздо раньше и гораздо ярче, нежели Верлэн, он установил в лирике точное соответствие между мимолетными ощущениями и прихотливыми ритмами, являющимися их выразительным

внешним истолкователем. Наконец, Случевский, наиболее русский из всех современных русских поэтов, никогда не занимался изучением иностранной поэзии, и, зная Бодлэра лишь по имени, тем не менее создал целый ряд стихотворений, которые отмечены печатью современного демонизма, и опять таки могли бы служить истинным украшением гениальной, но крайне неполной, книги, имя которой стало лозунгом: *Fleurs du Mal.*

В 1854-м году Тургенев написал небольшую статью о Тютчеве, где он указывал на изысканную деликатность его поэзии и на ее сродство с жизнью Природы. Он предсказывал, что, если Тютчев и не приобретет громкой славы, он намного переживет тех поэтов, которые были в то время знаменитостью. Он предсказывал ему также глубокую симпатию всех тех, кому дорога русская поэзия, и его предсказание сбылось буквально. За двумя исключениями (Фофанов и Лохвицкая), все наиболее талантливые поэты современной России, Брюсов, Сологуб, Зинаида Гиппиус, Мережковский, и другие, видят в Тютчеве лучшего своего учителя. Сотни и сотни людей, не пишущих стихов, читают Тютчева с высоким наслаждением, и знают теперь, с кем они имеют дело, беря в руки маленький сборник его произведений. Эта небольшая книга стихотворений, всегда сжатых и полных глубокого содержания, как говорит Фет, «томов премногих тяжелей».

То, что сделали Вордсворт и Шелли для Англии, Тютчев сделал для России: поэт-пантеист, он первый из русских поэтов проник в душу Природы.

Первый из русских поэтов, он понял великую философскую сложность жизни Природы, ее художественное единство, и полную ее независимость от человеческой жизни, со всеми нашими помыслами, действиями, и страстями. В то время как Пушкин, Лермонтов, и современные их подражатели, *описывают* Природу, Тютчев, также как и Фет, *воссоздает* ее, как живую сущность, видит в ней не раму к картине, а самую картину. Владимир Соловьев справедливо отметил одну черту, выделяющую Тютчева не только из числа поэтов русских, но и поэтов общеевропейских: говоря о Природе, поэты, в большинстве случаев, нисколько не верят, в глубине души, в то, что они говорят об ее *одухотворенной* жизни; они заставляют цветы улыбаться, ветер дышать, вол-

ны дрожать от нежности или беспокойства, но сами они смотрят на все это *только как на поэзию*, будучи в то же время глубоко убеждены, что Природа не более, как механизм. У большинства русских и европейских поэтов можно отчетливо проследить такое противоречие между внутренним убеждением и поэтическими приемами.

Никогда этого не может случиться с истинным поэтом-пантеистом. У Гёте, у Шелли, у Тютчева убеждение в том, что Природа есть сущность одухотворенная, гармонически сливается с поэтическим их творчеством, рисующим Природу живой. Тютчев искренно верит, более того, он *знает*, что Природа не бездушный слепок, а великая живая цельность.

С ним явственно говорят звезды, он чувствует жизнь морских волн, и буря, волнуя реки и леса, ведет с ним тайный разговор. Тех, кто не понимает голосов Природы, он справедливо называет глухонемыми, которых не тронет голос родной матери. К сожалению число этих глухонемых чрезмерно велико. Лишь немногим эпохам и немногим личностям свойственно это тонкое проникновение в жизнь Природы и религиозное слияние с ней. То, что является совершенно простым, легкодостижимым, даже неизбежным, в эпохи создания космогоний и легенд, становится почти невозможным для современного ума, полного религиозных предрассудков, или заблуждений позитивной философии. Природа превратилась для людей в бездушную машину, служащую для утилитарных целей, в нечто второстепенное, подчиненное, придаточное. Вы помните, что говорит Базаров: «Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник». Эта фраза, характерная для человека наших дней, ошибочна по своему содержанию, ошибочна по самой постановке вопроса.

Природа предстает или как храм, или как мастерская — в соответствии с теми отношениями, которые устанавливаются между нею и человеком. Но прежде всего Природе нет ровно никакого дела до того, что мы, существа минут, сегодня рассматриваем как неопровержимую истину, чтобы завтра опрокинуть свой догмат и выдумать новую аксиому сомнительного достоинства. Природа — самодовлеющее царство, она живет своею жизнью. Она преследует лишь свои великие цели; разум их не видит, и может только подозревать о их существовании — или видеть их на мгновенье

беглым взглядом, в минуты просветленности, которые называются экстазом.

В Природе нет наших задач, в ней нет ни добра, ни зла, ни высокого, ни низкого. Ничего в ней нет, кроме Движения, и Красоты, безупречной и неумолимой.

Как тонко угаданы Тютчевым различные состояния в жизни Природы — буря на море, ночь, утро в горах, зарницы, и сумерки.

«Тени сизые смесились,
Цвет поблекнул, звук уснул;
Жизнь, движенье разрешились
В сумрак зыбкий, в дальний гул...
Мотылька полет незримый
Слышен в воздухе ночном...
Час тоски невыразимой!
Все во мне — и я во всем!
Сумрак тихий, сумрак сонный,
Лейся в глубь моей души,
Тихий, томный, благовонный,
Все залей и утиши.
Чувства мглой самозабвенья
Переполни через край,
Дай вкусить уничтоженья,
С миром дремлющим смешай».

В этом стихотворении, полном тонкого художественного импрессионизма, и музыкальном, как колыбельная песня, мысли и чувства угасают, как гаснут облака на вечернем небе. И под этот тихий ритм душа проникается той тихой печалью, с которой травы наклоняются к поверхности пруда, где отразилось последнее мерцание сумерек.

После такого нежного стихотворения вдвойне красноречивым кажется полный мажорных настроений *Сон на море.*

«И море и буря качали наш челн,
Я сонный был предан всей прихоти волн;
И две беспредельности были во мне, —
И мной своевольно играли оне.
Кругом, как кимвалы, звучали скалы,
И ветры свистели, и пели валы.

Я в хаосе звуков летал оглушен;
Над хаосом звуков носился мой сон...
Болезненно-яркий, волшебно-немой,
Он веял легко над гремящею тьмой,
В лучах огневицы развил он свой мир,
Земля зеленела, светился эфир...
Сады, лабиринты, чертоги, столпы...
И чудился шорох несметной толпы.
Я много узнал мне неведомых лиц,
Зрел тварей волшебных, таинственных птиц, —
По высям творенья я гордо шагал,
И мир подо мною недвижно сиял...
Сквозь грезы, как дикий волшебника вой,
Лишь слышался грохот пучины морской,
И в тихую область видений и снов
Врывалися тени ревущих валов».

Идея Хаоса, как первобытной основы, на которой вытканы узоры, созерцаемые нашим сознанием, проходит через все творчество Тютчева, обособляя его среди поэтов. Кто умеет смотреть на Природу пристальным взглядом, тому она внушает особые сочетания звуков, неведомые другим. Эти звуки сплетаются в лучистую ткань, вы смотрите, и видите за переменчивыми красками и за очевидными чертами еще что-то другое, красоту полураскрытую, целый мир намеков, понятных сердцу, но почти всецело убегающих от возможности быть выраженными в словах.

«Как дымный столб светлеет в вышине
Как тень внизу скользит неуловимо!
Вот наша жизнь, промолвила ты мне,
Не светлый дым, блестящий при луне,
А эта тень, бегущая от дыма!»

Как истинный поэт-пантеист, Тютчев любит Природу не только в ее ясных спокойных состояниях, но и в моменты бури, в минуты разногласия и разложения. Более того: такие состояния Природы, когда основной элемент Вселенной — смерть — просвечивает сквозь все живущее, особенно дорог душе поэта. Он чувствует глубокое художническое волнение перед величественным зрелищем Мировой Красоты, возни-

кающей, чтобы исчезнуть. То, что мы называем злом, исполняет Тютчева ощущением художественной красоты, — необходимое следствие всякого глубокого проникновения в сложную душу Природы. Ярким примером этой черты является стихотворение *Mal'aria,* о котором я уже упоминал.

«Люблю сей Божий гнев! Люблю сие, незримо
Во всем разлитое, таинственное зло, —
В цветах, в источнике прозрачном как стекло,
И в радужных лучах, и в самом небе Рима!
Все та ж высокая, безоблачная твердь,
Все также грудь твоя легко и сладко дышет,
Все тот же теплый ветр верхи дерев колышет,
Все тот же запах роз... и это все есть смерть!
Как ведать? Может быть и есть в природе звуки,
Благоухания, цвета и голоса —
Предвестники для нас последнего часа,
И усладители последней нашей муки.
И ими-то судеб посланник роковой,
Когда сынов земли из жизни вызывает,
Как тканью легкою свой образ прикрывает,
Да утаит от них приход ужасный свой!»[1]

Для поэта посвященного в таинства Природы ясно, даже очевидно, что в смерти столько же красоты, сколько в том, что мы называем жизнью, но только нам эта красота кажется ужасной. Если бы в смерти не было красоты, смерть не существовала бы в Природе, потому что Природа цельная сущность, а в цельности все гармонично.

Та же деликатность и утонченность выражения, какой отмечены стихотворения из жизни Природы, повторяется у Тютчева и в стихотворениях, тема которых — различные состояния человеческой души. Возможность этой утонченной поэтической манеры кроется в богатой внутренней жизни, соединенной с исключительным талантом. Художественная впечатлительность поэта-символиста, полного пантеистических настроений, не может подчиниться видимому; она все преобразовывает в душевной глубине, и внешние факты,

[1] Любопытна строка *Благоухания, цвета и голоса,* предвосхищающая знаменитую строку Бодлэра *Les parfums, les couleurs et les sons se rêpondent,* в одном из лучших его стихотворений, *Correspondances.*

переработанные философским сознанием, предстают перед нами как тени, вызванные магом. Тютчев понял необходимость того великого молчания, из глубин которого, как из очарованной пещеры, озаренной внутренним светом, выходят преображенные прекрасные призраки.

«Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай в душевной глубине
И всходят, и зайдут оне,
Как звезды ясные в ночи:
Любуйся ими и молчи!
Как сердцу высказать себя?
Другому как понять тебя?
Поймет ли он, чем ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая возмутишь ключи:
Питайся ими и молчи!

Лишь жить в себе самом умей:
Есть целый мир в душе твоей
Таинственно-волшебных дум;
Их заглушит наружный шум,
Дневные ослепят лучи.
Внимай их пенью и молчи!»

Я отметил лишь несколько основных черт поэтического творчества Тютчева. Они частью повторяются в поэзии Фета, частью находят в ней дополнение контраста.

Когда поэт прошел разные фазисы внутреннего развития, и проникся ясным сознанием единства природы, его охватывает художественный экстаз. Гармонически соединяя свое «я» с безграничной Всемирностью, он проникается или бесконечно-печальным желанием слиться со Вселенной, потеряться в ней, как ручей теряется в Океане, или, наоборот, жгучим желанием вспыхнуть во всем блеске своего единичного существования ярко возникнуть в узких рамках своего «я», прежде чем навеки исчезнуть в бесконечном море Мировой Красоты. Первое чувство есть художественный пантеизм, символизованный в своей центростремительной силе, второе — художественный пантеизм в своей силе центробеж-

ной. Оба они сливаются воедино, представляя солнечную и теневую сторону одного и того же явления.

Два эти оттенка нашли свое выражение в двух различных, но однородных творчествах, в поэзии Тютчева и Фета. Я сказал бы, что в строгой и суровой поэзии Тютчева нашло свое воплощение мужское начало, тогда как в нежной поэзии Фета, полной голубых красок, воплотилась красота женственности. Тютчев смотрит на жизнь суровым взглядом. Фет влюблен в жизнь, как в женщину, но в то же время он слишком философ, чтобы не понимать, что он срывает последние цветы. И потому он любил их настолько, что с жадной торопливостью спешил насладиться ими сполна, он опьянял себя их ароматом, он окружил себя такой роскошью разнородных и разноцветных цветов, что во всех его песнях вы чувствуете их светлую душистую пыль. Он любил любовь и женскую нежность с такой силой, что в его поэзии слова смешиваются с поцелуями, и все его творчество озарено чисто-женственным изяществом, полным ласки, намеков, и недомолвок. Ни у одного из русских поэтов нет таких воздушных мелодических песен о любви. Глубоко поняв это чувство, Фет воссоздает в своей поэзии полную его гамму от самых легких идеальных мечтаний до самой торжествующей страсти.

Возьмите например его прозрачное и нежное, как трепетанье крыльев бабочки, стихотворение, где он описывает девушку, на другой день после того как она поняла, что такое любовь.

«Из тонких линий идеала,
Из детских очерков чела
Ты ничего не потеряла,
Но все ты вдруг приобрела.
Твой взор — открытей и бесстрашней,
Хотя душа твоя тиха;
Но в нем сияет рай вчерашний
И соучастница греха».

Это идеальное чувство любви приобретает двойную красоту, когда Фет соединяет его с воспроизведением мимолетных состояний из жизни Природы.

«Сядем здесь, у этой ивы.
Что за чудные извивы

На коре вокруг дупла!
А под ивой как красивы
Золотые переливы
Струй дрожащего стекла!
Ветви сочные дугою
Перегнулись над водою,
Как зеленый водопад;
Как живые, как иглою,
Будто споря меж собою,
Листья воду бороздят.
В этом зеркале под ивой
Уловил мой глаз ревнивый
Сердцу милые черты...
Мягче взор твой горделивый...
Я дрожу, глядя, счастливый,
Как в воде дрожишь и ты».

Возьмем другой полюс любви, тот момент, когда счастливый влюбленный задыхается от страсти.

«Какое счастие: и ночь, и мы одни!
Река — как зеркало, и вся блестит звездами
А там то... Голову закинь-ка да взгляни:
Какая глубина и чистота над нами!
О, называй меня безумным! Назови
Чем хочешь! В этот миг я разумом слабею
И в сердце чувствую такой прилив любви,
Что не могу молчать, не стану, не умею!
Я болен, я влюблен; но, мучась и любя, —
О, слушай! о, пойми! — я страсти не скрываю,
И я хочу сказать, что я люблю тебя —
Тебя, одну тебя люблю я и желаю!»

«Я болен!» Этот возглас может напомнить мудрые слова одного эллинского философа: «Религия — болезнь, но болезнь священная».

Такой же деликатностью языка и двойственностью очарования отличаются те стихотворения Фета, где он выступает неменьшим маэстро, стихотворения из жизни Природы.

Волны, облака, снежинки, и цветы, деревья, облака, полосы света, и волны, эти перепевные, слитные, вечно-повторные, вечно-новые сплетенья отдельных воплощений Красоты без конца опьяняют Фета, он смотрит на мир просветлен-

ным взглядом, на губах его возникают мелодические слова, и призрачная невеста, одухотворенная Природа, вступает в бестелесный брак с влюбленной душою поэта.

Это — поэзия нюансов, тонких, еле зримых, но видных и существующих. Есть улыбки: они еще не возникли, но вы их уже видите, вот-вот сейчас они блеснут. Но нет, они исчезли не возникнув, — и все же вы могли их почувствовать.

Есть такие же моменты в жизни души и в жизни Природы. Это мир недосказанного, царство прозрачных теней, того, что чувствуется, но не поддается выражению. Фантазия Фета, как героиня поэмы Тэннисона, фея Шалотт, не соприкасается с жизнью, а воспроизводит в чудесных узорах то, что она видит отраженным в зачарованном зеркале.

Я обхожу пока молчанием целый ряд превосходных образцов философской лирики Фета, и кончаю цитаты из него стихотворением, написанным более полустолетия тому назад, и тем не менее настолько отмеченным печатью современного символизма, что как будто это цветок раскрывшийся сегодня утром.

«Каждое чувство бывает понятней мне ночью, и каждый
Образ пугливо-немой дольше трепещет во мгле...
Самые звуки доступней, даже когда, неподвижен,
Книгу держу я в руках, сам пробегая в уме
Все невозможно-возможное, странно-бывалое... Лампа
Томно у ложа горит, месяц смеется в окно,
А в отдалении колокол вдруг запоет, — и тихонько
В комнату звуки плывут: я предаюсь им вполне;
Сердце в них находило всегда какую-то влагу,
Точно как будто росой ночи омыты они...
Звук все тот же поет, но с каждым порывом иначе:
То в нем меди тугой более, то серебра.
Странно, что ухо в ту пору, как будто не слушая, слышит;
В мыслях иное совсем, думы — волна за волной...
А между тем, еще глубже сокрытая сила объемлет
Лампу, и звуки, и ночь, — их сочетавши в одно:
Так между влажно-махровых цветов снотворного маку
Полночь роняет порой тайные сны на яву».

Третий из названных мною наиболее крупных поэтов-символистов современной России, Случевский, стоит совершенно

одиноко. Долгое время его обходили молчанием, но за последние несколько лет он нашел, наконец, в России всеобщее признание со стороны тех лиц, которые могут чувствовать поэзию. Главные достоинства Случевского заключаются в его несравненном умении воссоздавать картины русской природы и душу простолюдина, в чисто-национальном колорите его поэзии, и в глубине философских настроений, которыми отмечены его символические стихотворения, полные оригинальности и смелости. Поразительно по жизненному и по страшному скрытому значению его стихотворение *После казни.*

«Тяжелый день... Ты уходил так вяло.
Я видел казнь. Багровый эшафот
Давил, как будто бы, столпившийся народ,
И солнце ярко на топор сияло.
Казнили. Голова отпрянула как мяч,
Стер полотенцем кровь с обеих рук палач,
А красный эшафот поспешно разобрали,
И увезли, и площадь поливали.
Тяжелый день... Ты уходил так вяло.
Мне снилось — я лежал на страшном колесе,
Меня коробило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости все.
И я вытягивался в пытке небывалой,
И, став звенящею чувствительной струной,
К какой-то схимнице, больной и исхудалой,
На балалайку вдруг попал, едва живой.
Старуха страшная меня облюбовала,
И пальцем нервным дергала меня,
«Коль славен наш Господь» уныло напевала,
И я ей вторил, жалобно звеня»[1].

---

[1] Если мы прочтем в *Les Dĕbacles* бельгийского поэта Эмиля Верхарэна, стихи *Le Meurtre* и *La Tête,* написанные десятки лет спустя после стихотворения Случевского, мы лишний раз можем подивиться на свою национальную скромность, и на несправедливое наше пристрастие к поэтам пишущим на французском языке. Проникновенные строки Случевского более сжаты, более сильны, и они более оригинальным движением приотворяют дверь в страшную область Мистического. В этом смысле высоко-интересны все демонические стихотворения Случевского, и замечательная его поэма *Элоа.*

В этом мучительном и прекрасном стихотворении Случевского мы видим повторение явленья, общего всей символической поэзии. Конкретные факты, помимо непосредственной своей красоты, приобретают здесь какие-то фантастические очертания, и говорят о скрытом философском смысле всего, что происходит.

В то время как поэты-реалисты рассматривают мир наивно, как простые наблюдатели, подчиняясь вещественной его основе, поэты-символисты, пересоздавая вещественность сложной своей впечатлительностью, властвуют над миром и проникают в его мистерии. Сознание поэтов-реалистов не идет дальше рамок земной жизни, определенных с точностью и с томящей скукой верстовых столбов. Поэты-символисты никогда не теряют таинственной нити Ариадны, связывающей их с мировым лабиринтом Хаоса, они всегда овеяны дуновениями, идущими из области запредельного, и потому, как бы против их воли, за словами, которые они произносят, чудится гул еще других, не их голосов, ощущается говор стихий, отрывки из хоров, звучащих в Святая Святых мыслимой нами Вселенной. Поэты-реалисты дают нам нередко драгоценные сокровища, но эти сокровища — такого рода, что, получив их, мы удовлетворены — и нечто исчерпано. Поэты-символисты дают нам, в своих созданьях, магическое кольцо, которое радует нас, как драгоценность, и в то же время зовет нас к чему-то еще, мы чувствуем близость неизвестного нам нового, и, глядя на талисман, идем, уходим, куда-то дальше, все дальше, и дальше.

Итак, вот основные черты символической поэзии: она говорит своим особым языком, и этот язык богат интонациями; подобно музыке и живописи, она возбуждает душе сложное настроение, — более чем другой род поэзии, трогает наши слуховые и зрительные впечатления, заставляет читателя пройти *обратный путь творчества:* поэт, создавая свое символическое произведение, от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу, — тот, кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе ее, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу.

Говорят, что символисты непонятны. В каждом направлении есть степени, любую черту можно довести до абсурда, в каждом кипении есть накипь. Но нельзя определять глубину реки, смотря на ее пену. Если мы будем судить о символизме по бездарностям, создающим бессильные пародии, мы решим, что эта манера творчества — извращение здравого смысла. Если мы будем брать истинные таланты, мы увидим, что символизм — могучая сила, стремящаяся угадать новые сочетания мыслей, красок, и звуков, и нередко угадывающая их с неотразимой убедительностью.

Если вы любите непосредственное впечатление, наслаждайтесь в символизме свойственной ему новизной и роскошью картин. Если вы любите впечатление сложное, читайте между строк, — тайные строки выступят, и будут говорить с вами красноречиво.

СКВОЗЬ СТРОЙ

(Памяти Некрасова)

Поэт! Какое это нежное слово — поэт! С этими несколькими буквами мы привыкли сочетать целый строй гармонических ощущений. Произнося это слово, мы чувствуем что-то неопределенно-красивое, волнующее, манящее, что-то напоминающее нам о том счастливом и обаятельном, чего желаем мы все. И вправду, что может быть нежнее ритмических строк и повторительных созвучий? В них и музыка и живопись, в них и зыбкая прелесть предчувствия и окутанные дымкой родные тени воспоминания. Детство и юность, первая любовь, первые робкие журчания ручья, пробивающегося из темной земли к свету и воздуху, переливы зеленых трав, перемешанных с цветами, над которыми тихонько пролетает майский ветер, бездонность голубого неба, красота белоснежных облаков... Как хорош мир, как много в нем чар, и как сильны, как ярко-полнозвучны эти чары в стихах. Поэт умеет обо всем сказать нежно и вкрадчиво. Он опишет нам, как в весенних лучах, поднимая облака цветочной пыли, идет и гудет зеленый шум, как белые, млечные, стоят вишневые сады, и тихохонько шумят, как по новому весеннему трепещет все в мире, — и бледнолистая липа с новым лиственным убором, и стройная красавица рощи белая береза с зеленою косой, и малая тростинка, и высокий клен. Он покажет нам прелесть безмерных полей, покрытых спелою рожью; как волшебник, подслушавший голос земли, он представит нам колосья несметною ратью, вот они растут в фантастическом сне, они подступают к захваченной

сонною грезою жнице, машут, шумят, касаются лица ее и рук, и, свершая мировой закон сеянья и жатвы, сами наклоняют под серп свои стебли.

И сколько еще есть в мире того, что оживет преображенной жизнью под кистью поэта. Золотые осенние листья, пушистый снег, полноводные безмолвные реки, радость дружбы, жизнь на воле, очарование женских лиц, очарование женской ласки. И Муза приходит к поэту, Муза, о которой один из нежнейших певцов сказал, что слова у нее перемешиваются с поцелуями.

Но как описывает свою Музу тот поэт, о котором мы говорим сейчас?

«Вчерашний день, часу в шестом,
Я шел через Сенную.
Там били девушку кнутом,
Крестьянку молодую.
Ни звука из ее груди,
Лишь бич свистал, играя...
И Музе я сказал: «Гляди —
Сестра твоя родная...»

Какой странный образ! Быть может, он возник в уме поэта случайно? О, нет, это был длительный кошмар, и перед самой смертью, в одном из последних своих стихотворений, он повторяет тот же образ:

«Не русский взглянет без любви
На эту бледную, в крови,
Кнутом иссеченную Музу».

В юности Некрасов узнал, что значит не иметь на что пообедать, в юности он узнал, что значит ночевать с нищими в ночлежном доме, а в старости, перед раскрывшейся могилой, он чувствует над собою поднятый кнут. Оброшенность, нищета, духовное насилие — страшные слова, когда это не слова, а действительность. Некрасов видел нечто и еще более страшное: духовное насилие, соединенное с физическим. Его детская и юношеская впечатлительность была раз навсегда поражена и изуродована созерцанием того ужаса, который назывался крепостным правом. Мы, хотя еще не свободные,

но в значительной степени освободившиеся, уже не можем теперь понять, как могла существовать хоть один год, хоть один день, такая гнусность, как крепостное право. Некрасов был такой же, как мы, такой же как лучшие из нас, а между тем его личность слагалась при долгом, длительном, до бесконечности тянущемся ощущении бесчеловечного порядка вещей, которому конца-края не предвиделось. Шли дни, месяцы, годы, уходили десятки лет, а насилие над душой и над телом миллионов продолжалось, и не цветы возникали перед поэтом, а кровь, перемешанная с грязью. И душа того, кто мог бы слагать мелодические песни, научилась кричать, эта израненная душа прошла сквозь строй; и зеркало поэта, где всегда так много хрустальной глубины, разбилось, перед нами лежат его обломки, и в этих обломках красивой зеркальности мы видим искаженные мучительные лики, они кричат, они молят, они проклинают, они горько молчат, но хранят ли они молчание, или нарушают его, они неизменно обвиняют и сетуют. Убогая, трижды несчастная страна, обиженная Богом, плоская, скучная, холодная, безрадостная. Болота, кочки, темные леса, равнины, над которыми песня звучит как стоны. Деревни, деревушки, беспросветная глушь. Тяжелые рабские города, где все так темно, сжато, бедно, искривленно, изуродованно. Больница, тюрьма, кабак, каторга. Бесконечная тянется дорога, и на ней вслед промчавшейся тройке с тоскою глядит красивая девушка, придорожный цветок, который сомнется под тяжелым грубым колесом. Другая дорога, уходящая в зимний лес, и близ нее замерзающая женщина, для которой смерть великое благословение, потому что в ней избавление от вдовства и крестьянских тягот. Опять бесконечная тянется дорога, та страшная, которую народ прозвал проторенной цепями, и по ней, под холодной далекой луной, в мерзлой кибитке, спешит к своему изгнаннику-мужу русская женщина, от роскоши и неги в холод и в проклятие, от свободы к звону кандалов, от цветов, цветущих и летом и зимой, к непрекращающейся пытке тюремных коридоров и мучительных фантомов каторги.

Эти образы, созданные Некрасовым, или, вернее, взятые им из русской жизни, трагичны, но в них есть красота трагического. В них есть романтическая прелесть, причиняющая нам одновременно и боль и наслаждение.

В его творчестве есть целый ряд других образов, трагизм которых тем ужаснее, что в них нет очарования, они страшны и смешны в одно и то же время, они несчастны и пошлы, это отбросы, покрытые плесенью, жалкие поросли сточных ям.

Всероссийский Иван, у которого изуродованы грубою силой не только челюсти, но и душа, и не только душа, а и все его избитое тело, так же пошл и так же ужасен, как поддерживаемые и скрываемые атмосферой мракобесия юбиляры и триумфаторы, эти построители храмов и домов, под фундаментом которых, как в средние века, для крепости зданий заложены трупы замученных людей. Рыдающий пьяный Зацепа, который, по слову князя Ивана,

«На миллион согреша,
На миллиарды тоскует»,

и «христов мужичок» Федор Шкурин, и красноречивый Леонид, который взывает —

«О, Господи, удвой желудок мой,
Утрой гортань, учетвери мой разум,
Дай ножницы такие изобресть,
Чтоб целый мир остричь вплотную разом —
Вот русская незыблемая честь», —

все эти благородные фигуры живут — чудится, что они вот тут между нами, и слова того же Леонида звучат горьким многолетним остроумием, когда он восклицает —

«Чтó за нелепость — крестьянин несеченый?
Нечем тут хвастать, а лучше молчать:
Темные пятна души изувеченной
    Русскому глупо скрывать.

Неисчислимы орудья клеймящие.
Если кого не коснулись они,
Это — не Руси сыны настоящие.
Это — уроды. Куда ни взгляни,
Все под гребенку подстрижено,
Сбито с прямого пути,
Неотразимо обижено...»

Неотразимая обида, ощущение клеймящих орудий — вот ключ к поэзии Некрасова. Он за многих взял на себя великую тяжесть, он прошел сквозь строй, и нарушил прозрачный мир поэтических настроений, чтобы сделаться криком, предупреждающим и грозящим. Жизнь его ранила, он умышленно углубил свою рану. Она причинила ему незабываемый шрам, он с умыслом поддерживал в этом шраме болезненную живучесть, чтобы помнить о тех, которые были и будут ранены вновь и вновь. Это — великое самоотвержение, потому что у каждого поэта есть неизбежное и вечное тяготение к области чисто личного, стремленье к красоте спокойной созерцательности. Такое стремление было и у Некрасова. Мы можем это видеть хотя бы из того, что в год своей смерти он написал знаменитое стихотворение *Баюшки-баю,* где лучшие строки до поразительности близки нашей современной утонченной впечатлительности.

«...Но перед ночью непробудной
Я не один... Чу! голос чудный!
То голос матери родной:
„Пора с полуденного зноя,
Пора, пора под сень покоя;
Усни, усни, касатик мой!
Прийми трудов венец желанный!
Уж ты не раб — ты царь венчанный,
Ни что не властно над тобой!“»

*«Не страшен гроб, я с ним знакома;
Не бойся молнии и грома,
Не бойся цепи и бича,
Не бойся яда и меча,
Ни беззаконья, ни закона,
Ни урагана, ни грозы,
Ни человеческого стона,
Ни человеческой слезы».*

Некрасов занимает равноправное место в ряду семи великих русских поэтов 19-го века.

Пушкин — наше солнце, он гармоническое все, кудесник русской речи и русских настроений, полнозвучный оркестр, в котором есть все инструменты.

Лермонтов — звездная душа, родственная с тучами и бурями, тоскующий поэт, которому грезились воздушные океаны, и с которым говорили демоны и ангелы.

Тютчев — мудрец, проникший в слитные голоса стихий и впервые постигший ночной облик великого мирового Хаоса.

Фет — нежнейший певец неуловимых ощущений, воздушных, как края вечерних облаков, и странно-прозрачных, как тихие жуткие воды глубокого затона.

Кольцов воссоздатель народной песни, выразивший прелесть степных пространств.

Баратынский — поэт душевного раздвоения, художник философских мгновений.

Некрасов — первый посмевший создать музыку диссонансов и живопись уродства, он — многослитный возглас боли и негодования, мы с детства узнаем через него, что есть тюрьмы и больницы, чердаки и подвалы, он до сих пор говорит нам, что вот в эту самую минуту, когда мы здесь дышем, есть люди, которые — задыхаются.

КНЯЗЬ А. И. УРУСОВ

(Страница любви и памяти)

Все собираюсь хорошенько погрустить о себе, но не выберу время: все некогда. Даже ночью в бессонницу нет охоты сокрушаться о себе, и конец сознаю совершенно спокойно.

Слова в одном из его предсмертных писем

Как тяжело жить среди мелких людей, полных ничтожными интересами минутности! Они не видят красоты мира, не чувствуют красоты искусства, не понимают ничего оригинального, ничего, действительно, стоящего внимания, и в то время как в чьих-нибудь словах возникает интересное по необычности сочетание мыслей, на плоских лицах ничтожных людей играет бессмысленная улыбка. Ничего не может быть мучительнее, как улыбка на лице человека, душа которого замкнута для ощущений красоты. Таких людей, к сожалению, везде большинство. Сердце задыхается среди них, душа, способная создавать образы поэзии, и живущая в светлом мире творчества, чувствует себя в современности как в пустыне, где редкие оазисы разбросаны на далеком расстоянии друг от друга — как в чуждой стране, где не слышно радостных звуков родной речи, где ежеминутно ощущаешь атмосферу вражды и недоверия, и где лишь изредка встретишь неожиданную отраду понимания.

Александр Иванович Урусов был одним из таких немногих людей, одним из этих редких утоляющих оазисов. В нем чувствовалось что-то единичное, неповторяющееся, что-то вырывавшее его собеседника из полосы будничных чувствований. Он радовал взгляд, как радует большая зеленая ель, растущая среди ничтожных мелкорослых деревьев. Где бы он ни был, его нельзя было не заметить тотчас же. Когда он входил в комнату, он одним своим появлением радовал, двумя-тремя словами завладевал всеобщим вниманием. Сердце исполнялось чувством удовлетворения, спокойной радостью утоленности, потому что чувствовалось, что вот перед тобой, наконец, что-то действительно настоящее — сильное, и в то же время нежное — властное, и в то же время утонченно-внимательное — беспритязательное, и в то же время приковывающее. Быть может, те же самые слова, которые говорил Урусов, слышал когда-нибудь от другого, но в устах другого они не радовали, а когда говорил их он, они шли прямо в душу, и запоминались навсегда. Он во все влагал лиризм, художественность исполнения, изящную артистичность манеры, индивидуализм гармонически-сложившейся натуры, знающей полноту чувства и мысли. Встречам с Урусовым душа неизменно радовалась, как радуешься майскому утру, полному свежего аромата, веселых звуков жизни, и свободных цветов. Урусов всем интересовался, он жадно пил усладу бытия, он глядел на небо и на землю понимающими глазами. Необыкновенно трогательна была эта детская свежесть и непосредственность в этом большом человеке, это чувство художественной пропорциональности, и чувство уместности тех или иных слов и ощущений.

Душа, в которой живут образы поэзии, чрезмерно чувствительна ко всему несоразмерному, дисгармоничному. В то время как другие по большей части ранят душу именно этим зрелищем дисгармоничности, Урусов вводил ее в стройный мир изящных соответствий. Он не писал стихов, но сам был живой поэмой, и, когда он говорил, в слушателе возникало чувство ритмичности. Он не был писателем, если не считать немногих его статей, совершенно не дающих представления об очаровании его личности, но он страстно любил литературное слово, он удачный стих отмечал — и лелейно любил, как живое существо. Он мог говорить об удачном эпитете с тем выражением в голосе и в глазах, которое возникает у нас, когда мы гово-

рим о дорогом для нас человеке. У него была богатая душа. Я много раз встречался с ним в течение восьми лет нашего знакомства и нашей дружбы, и из этих встреч не было ни одной, о которой бы я пожалел. Вряд ли я могу сказать это о ком-нибудь другом, хотя сталкивался с десятками и с сотнями людей, и многие из этих людей были интересны. Каждая встреча с Урусовым давала что-нибудь новое, во время каждой встречи он умел сказать какую-нибудь удачную мысль, или метким словом вызвать яркую мысль в другом. За эти встречи моя душа будет вечно благодарна Александру Ивановичу Урусову, и чем дальше отодвигается день его смерти, тем больше его любишь, тем чаще и все чаще чувствуешь, как его недостает, как никто не может его заменить, как многие минуты жизни были бы скрашены, если бы можно было на несколько мгновений опять увидать его лицо и вновь услыхать его чарующий голос.

Я не могу не испытывать признательности Урусову еще и за то, что он был одним из первых, кто подарил мне свет сочувствия, в самом начале моей литературной жизни. Я познакомился с Александром Ивановичем в 1892-м году, когда я только что напечатал первый выпуск сочинений Шелли, и собирался печатать первый свой стихотворный сборник *Под северным небом.* У меня в то время гостил Минский. Александр Иванович однажды заехал к нему, и я, как сейчас, вижу его лицо и слышу его голос. «Когда я стоял перед вашей дверью», — сказал он, улыбаясь, — «я подумал: вот здесь живет поэт, вся душа которого обращена к пленительным образам Шелли». Эта преувеличенная хвала, смягченная шутливым взглядом и милой усмешкой, и то, как он вошел в комнату, — как входят в свой собственный дом, или к старому другу, — сразу установили какое-то доверие и какую-то особенную спокойную радость. Я помню, меня удивило, что Урусов, эта знаменитость, этот избалованный любимец женщин и оратор тысяч, мог говорить именно так с новичком, будущее которого было совершенно шатко и гадательно. Я помню также, что меня сразу покорила вся его манера держаться, и вся его наружность с ее барской красотой, этот рост, это лицо, этот мягкий, хотя и сильный, по-старинному, не чрезмерно, изнеженный голос.

Урусов первый подчеркнул мне самому, в последующие наши встречи, то, что жило во мне, но чего я еще не понимал

ясно: любовь к *поэзии созвучий*, преклонение пред *звуковой музыкальностью*, которая влекла меня, и которой я в то же время боялся отдаться, под давлением известных литературных предрассудков, казавшихся мне тогда, как они кажутся еще теперь тысячам, непреложной истиной. Урусов помог моей душе освободиться, помог мне найти самого себя. Между прочим, я испытывал тогда предвзятую нелюбовь к французской литературе. Урусов заставил меня, как он заставил десятки русских людей, ознакомиться подробно с двумя крупными французскими писателями, из которых один является высоко-замечательным. Я говорю о Флобере и Бодлэре. Эти имена в России неразрывно связаны с именем Урусова, имя Бодлэра неразрывно связано с именем Урусова и во Франции, так как он первый и единственный в строго-добросовестном и кропотливом исследовании установил точный критический текст книги *Fleurs du Mal.* Урусов один из главных распространителей в России поэзии Бодлэра, и один из первых, оказавших нравственную поддержку представителям того течения в поэзии, которое получило от толпы осудительное название декадентства.

Заимствую из бумаг Александра Ивановича следующие строки о Бодлэре. «Шарль Пьер Бодлэр родился в 1321-м году, в Париже. Краткий этюд не может дать настоящего понятия о поэзии Бодлэра: для этого нужно не знакомство только с ней, а проникновение в ее таинственные недра. Стихотворения Бодлэра не поддаются переводу, потому что всякое истинно-поэтическое стихотворение представляет полную гармонию формы и содержания. Содержание может передать переводчик, но как передать форму, выбор слов, настроение, мелодию? Конечно это невозможно». Эти слова Урусова справедливы по существу, но слишком суровы в своей категоричности, продиктованной его религиозным преклонением перед творчеством знаменитого французского поэта. Некоторые из стихотворений Бодлэра удачно переведены на русский язык Якубовичем. Продолжаю цитаты. «Возможно ли, — говорит Урусов, — «на пространстве какого-нибудь печатного листа, дать представление о поэте с необыкновенной, до болезненности сложной натурой, когда этот поэт мало известен у нас, да и на родине своей известен преимущественно артистам и литераторам? Такая задача кажется мне едва ли испол-

нимой. Можно дать односторонне, эффектно освещенный, «Рембрандтовский» снимок в роде эскиза: все лицо в тени, с узкой полоской света, — пусть воображение дорисовывает остальное. Поэт греха, любви, и смерти, внесший с собой новое настроение в лирическую литературу романтизма, Бодлэр стоит особняком. Ему нельзя указать места ни в одной группе романтиков. У него нет в литературе предков, он не основал школы, не имел при своей жизни подражателей, но влияние его становится все более и более заметным в следовавшем за ним поколении поэтов: Эредиа, Верлэн, Суинбэрн». К этим именам, указанным в рукописи Урусова, можно прибавить длинный ряд других имен: Вилье де Лиль-Адам, Маллярмэ, Жан Ришпен, Роллина, Мореас, Лафорг, Рэмбо, Альбер Самэн, и многие другие, французские и иностранные, поэты должны быть рассматриваемы, как истинные литературные чада Эдгара По и Бодлэра. «Бодлэр», — продолжает Урусов, — «интересен, как творческий создатель образов и звуков, как художник, соединивший в себе архитектора — в стройной конструкции стихотворений, музыканта — в мелодии и гармонии стиха, живописца — в блеске колорита, скульптора — в рельефе подробности и округленности целого, и актера — в создании настроения». Архитектурную сторону в творчестве Бодлэра Александр Иванович прекрасно и тонко отметил в своей интересной статье *L'architecture sècrete des Fleurs du Mal,* помещенной, как предисловие, в сборнике *Le tombeau de Baudelaire,* который он издал вместе с Маллярмэ, и в сотрудничестве с целым рядом французских поэтов. В этом сборнике воспроизведены, между прочим, любопытнейшие стихотворения Бодлэра, вырезанные из *Цветов Зла* по приговору суда, нашедшего их безнравственными. Кончая упомянутую статью, Урусов справедливо восклицает: «О, поэт, ты был из расы тех, которые умели говорить *нет,* это слово, которое не могут произносить рабские расы!»

И сам Урусов не был из числа рабов. Он умел сказать *нет,* когда жизнь предъявила к нему несправедливое требование. Он умел глядеть в глаза опасности. Нежный и утонченный, с женски-чуткой душой, он мужественно встретил самую страшную для людей гостью, смерть, он и ей сказал «нет», когда она вздумала принизить его, он и ей не подчинился умирая, истерзанный болезнью, он умер, как жил, с ясным умом и с ясным спокойным духом.

ПОЭТ «ПАНА»[1]

Когда мы читаем древние книги, создавшиеся тысячелетиями, как создаются горы и моря, мы наслаждаемся в них не только мыслями, не столько мыслями, как тем, что эти вечно-живущие замыслы не могут быть разлучены с облекающей их речью. Любовь к слову, в *Библии*, в *Эдде*, в книгах Индийской Мудрости, так велика, что мысли, в них вложенные, хотя и далеки от нас, но видны нам отчетливо, — как издали светят нам своими уступами снеговые хребты. Или те люди, чьею волею создавались эти книги, так любили мысль, что у них всегда находились верные слова, — как верным ударом ударяет море в момент наивысшей силы? То или другое, мы не знаем, — нам виден только внешний лик вещей, но в этом лике мы любим безраздельно все, когда смотрим на такие его воплощения, которым имя *Библия*, *Упанишады*, или *Эдда*.

Есть другой разряд книг, не таких могучих, не таких всеобъемлющих, но столь же правдиво и стихийно воплощающих божественную цельность отдельного явления. *Vita Nuova*, *Дон Кихот*, трагедия Лира, *Севильский Обольститель*, и знакомая нам с полудетских дней повесть Вертера, и навсегда ранившая нам душа *Первая любовь* Тургенева, — все эти книги, рисуя цельную личность, или цельное чувство, исполняют свою за-

[1] Предисловие к роману Кнута Гамсуна, переведенному С. А. Поляковым, и изданному книгоиздательством «Скорпион», Москва, 1901. Поляков также прекрасно перевел сборник рассказов Гамсуна, *Съеста*, и его интересную *Драму жизни*.

дачу с тем совершенством, которое сказывается в неразрывном единстве мысли и формы. И если для нас важно и дорого то, что загадочная фантазия Данте является вечной книгой любви, и что *Дон Кихот* и *Король Лир* — наша собственная трагедия, и что Тургеневская повесть — повесть тысячи сердец, — не дороже ли нам еще более, по крайней мере в наши заветные минуты, то, что Беатриче, эта angiola giovanissima, описана сладчайшими словами, какие только есть в итальянском языке, и что Дон Кихот говорит всегда с той великолепной пышностью, которая так свойственна кастильской речи, и что старомодный Вертер и Тургеневская Зина роняют слова, волнующие нас, как вид полузабытых выцветших писем, как старая комната, где мы когда-то любили.

К разряду таких немногих, верно-угаданных и цельно-написанных, книг относится замечательный роман Кнута Гамсуна *Пан,* являющийся новым добавлением к старой сокровищнице, новым драгоценным камнем среди прежних, уже приведенных в гармоническое соотношение. Читая его, мы не можем отрешиться от мысли, что он написан из нашего сердца, взят из тех его минут, когда силой захватившего нас чувства мы приближаемся к Природе, более, делаемся самой Природой, с ее страстью, налетающей как ветер, улетающей как сон, с ее как бы немотивированными изменами, с ее безоглядными пиршествами, с ее слепой, с ее ужасной правдой.

В то время как другие художники описывают любовь как человеческое чувство, обособляя ее в сфере явлений, или, как Шелли, перенося ее в область серафического, отвлеченного, — Гамсун волшебным лиризмом соединяет ее с Природой, и мы чувствуем, что мы раньше не видали нашей любви, — мы раньше любили как-то неполно, а он вдруг раздвинул стены, и окружил нас лесом, и окружил нас морем, и мы стали ярче, богаче, и безумнее.

«Что такое любовь?» восклицает он в другом своем романе *Виктория,* составляющем как бы параллель к *Пану.* «Это ветер, шелестящий в розах, нет, это желтый блуждающий огонь в крови. Любовь это адски-пламенная музыка, что заставляет плясать и сердца стариков. Она как маргаритка, что раскрывается при наступлении ночи, и она как анемона, что закрывается от дуновения и от прикосновения умирает.

Такова любовь.

Она может погубить человека, воскресить его, и опять его отметить своим клеймом; она может любить сегодня меня, и завтра тебя, и завтрашней ночью его — так она непостоянна. Но она может и держать неразрушимою печатью, и гореть неугасимо — так она непреходяща. Что же такое любовь?

О, любовь это летняя ночь с созвездьями на небе и с благоуханьем на земле. Но для чего же она заставляет юношу ходить тайными путями, и зачем заставляет старика становиться на цыпочки в его одинокой комнате?

И не исполняет ли она монахиню неразумием, и не омрачает ли разум царевны? Она принижает голову властителя до торного пути, и волосами своими он сметает всю дорожную пыль, и шепчет себе, шепчет бесстыдные слова, и смеется, и кажет язык. Такова любовь.

Нет, нет, она опять совсем другая, и она как ничто другое в целом мире.

Любовь была первым словом Бога, первой мыслью, проплывшею в его уме. Когда Он молвил: Да будет свет! — была любовь. И все, что Он создал, было весьма хорошо, и Он ничего из этого не хотел видеть несделанным. И любовь стала источником мира и повелителем мира; но все ее дороги исполнены цветами и кровью, цветами и кровью».

Этим трагическим чувством с начала до конца обвеяны страницы *Пана,* и сила тайного страдания и неразделенной любви, запрятанной где-то в глуши сердца, забитой в нее как в гроб, и живущей как травы на могиле, — эта сила так велика здесь, что самый язык любви приобретает особый характер, он немногословен, как рунические письмена, для души хранимые камнем, и как те богатые значением слова, которые ми говорим в минуты свиданий.

Язык Гамсуна исполнен особого ритма, не однообразного ритма стихотворной речи, гипнотизирующей своею монотонностью, но той меняющейся ритмичности, которая возникает в прозаической речи взволнованного человека, настолько возбужденного, что он стал уже поэтом, но настолько плененного предметом своего возбуждения, что, будучи поэтом, он еще не стал сочинителем.

«Sommernaetter og stille Vand og uendelig stiele Skoge. Intet Skrig, intet Fodtrin, fra Vejene, mit Hjerte var fuldt som af dunkel Vin».

«Летние ночи и спокойная вода и бесконечно спокойный лес. Ни крика, ни шума шагов с дороги, мое сердце как будто наполнено темным вином».

Любя и понимая Природу настолько, что, как Франциск Ассизский, он способен воскликнуть: «Благословенны будьте мои враги», — Гамсун что бы ни начал описывать, все у него принимает оригинальный характер, его описания напоминательны, как жизнь, и правдивы, как сказка.

«Бог знает, подумал я про себя, почему горизонт одевается сегодня в лиловый цвет и в золото, не праздник ли там наверху во вселенной, роскошный праздник со звездной музыкой и с катаньем на лодках вниз по теченью рек».

Одна черта, одна фраза, и картина северного неба вдруг вспыхивает всею пышностью сказочных красок.

«Lul, lul! Ringer Klokker?» — «Люль, люль! Что это: звенят колокольчики?»

Да, несомненно, мы слышим, это звенят колокольчики, и, как наш Тютчев слышит в эфирной неизмеримости исполненный дрожания всемирный благовест лучей, Гамсун, видя огненно-красное небо, летнее небо северной Норвегии, под которым все похоже на вымысел, видит, что солнце попирает землю, и горизонт дрожит от света. И таинственная Изелин, воздушное создание, прекрасное, как золотая легенда, является человеку. Он слышит чей-то голос, как будто семизвездие поет у него в крови, это голос Изелин: «Спи, спи! Я расскажу тебе о моей любви, пока ты спишь, я расскажу тебе о моей первой ночи».

А как изображена у него морская тоска, море, по которому мечутся бесприютные жизни — над которым тысячи дьяволов, пряча голову в плечи, рыщут кругом и хлещут воду концами своих крыльев! Как изображены у него *железные ночи* норвежской осени!

«Привет мой, о, люди, звери, и птицы, за уединенную ночь в лесу, в лесу! Привет — за мрак и шепот Бога среди деревьев; за нежное простое благозвучие, слышимое мною в молчании; за зеленую листву и за желтую листву! — Благодарение за уединенную ночь, за горы, за мрак, и за шум моря, что шумит у меня в сердце. — Послушай на восток и послушай на запад, нет, послушай только! Это вечный Бог! Эта тишина, что шепчет мне на ухо, — кипучая кровь великой при-

роды, Бог, пронизывающий мир и меня! Я вижу блестящую нить паутины при свете моего костра, я слышу плывущую по морю лодку, северное сиянье ползет вверх по небу, на север. Клянусь моей бессмертной душой, — о, как благодарен я и за то, что это я здесь сижу!»

У Гамсуна нет философских настроений Ибсена, с их резкими изломами, у него нет того Толстовского реализма и той областной живописности, которые пленяют в творчестве Бьорнсона, но у него есть свое царство, не менее богатое и вполне свое. Утонченный поэт северных настроений, он так любит слово, что у него поразительно мало слов. Я хочу, чтобы меня поняли. Южный художник, Кальдерон, или, чтобы не брать такое крупное имя, Д'Аннунцио, так любит слово, что он создает поразительное количество пышных красивых слов. Южная душа в минуту вдохновленности стремится вся выразиться во вне, она напоминает вулкан или водопад. Северная душа в заветный свой момент сжимается, она окована внутренним своим блаженством или внутренним страданием, она живет двойною жизнью, как снежная равнина, светящаяся изнутри, и как белые ночи, делающие все реальное нереальным. Образцом такой северной души и является Гамсун.

Он создал новую форму романа, где любовь к слову и сконцентрированная сила страсти доведены до такой лаконической существенности, что из *Пана* и из *Виктории* нельзя выкинуть не только ни одной страницы, но и ни одной фразы. Нельзя выкинуть, и ничего не нужно прибавлять к этим точно иссеченным из камня строкам, из которых исходит внутренний свет, волнующее сияние души, освободившейся от подчиненности внешнему, и так любившей в любви, что, прикасаясь к ней, мы не можем хоть на мгновенье не становиться другими и не любить любовь.

ПОЭЗИЯ ОСКАРА УАЙЛЬДА

I have made my choice, have lived my poems...
Oscar Wilde, Poems[1]

Лет семь тому назад, когда я в первый раз был в Париже, в обычный час прогулок, я шел однажды по направлению к церкви Мадлэн, по одному из Больших бульваров. День был ясный, и, полное ярких и нежных красок, закатное небо было особенно красиво. На бульварах был обычный поток фигур и лиц, теченье настроений и нервного разнообразия, мгновенные встречи глаз с глазами, смех, красота, печаль, уродство, упоение минутностями, очарование живущей улицы, которое вполне можно понять только в Париже.

Я прошел уже значительное расстояние, и много лиц взял на мгновенье в свои зрачки, я уже насытился этим воздушным пиршеством, как вдруг, еще издали, меня поразило одно лицо, одна фигура. Кто-то весь замкнутый в себе, похожий как бы на изваяние, которому дали власть сойти с пьедестала и двигаться, с большими глазами, с крупными выразительными чертами лица, усталой походкой шел один — казалось, никого не замечая. Он смотрел несколько выше идущих людей, — не на небо, нет, — но вдаль, прямо перед собой, и несколько выше людей. Так мог бы смотреть осужденный, который спокойно идет в неизвестное. Так мог бы смотреть, холодно и отрешенно, человек, которому больше нечего

[1] Я сделал свой выбор, в моих стихах прошла моя жизнь... *Оскар Уайльд, Стихотворения.*

ждать от жизни, но который в себе несет свой мир, полный красоты, глубины, и страданья без слов.

Какое странное лицо, подумал я тогда. Какое оно английское, по своей способности на тайну.

Это был Оскар Уайльд. Я узнал об этом случайно.

В те дни я на-время забыл это впечатление, как много других, но теперь я так ясно вижу опять закатное небо, оживленную улицу, и одинокого человека — развенчанного гения, увенчанного внутренней славой — любимца судьбы, пережившего каторгу — писателя, который больше не хочет писать — богача, у которого целый рудник слов, но который больше не говорит ни слова.

Мне вспоминается еще одна маленькая картина из прошлого.

Я был в Оксфорде, и сидел в гостиной у одного из знаменитых английских ученых. Кругом было избранное общество, аристократия крови и образованности, красивые женщины и ученые мужчины. Я говорил о чем-то с одним из джентльменов, поглотившим, конечно, не одну сотню томов, и спросил его: «Вам нравятся произведения Оскара Уайльда?» Мой собеседник помедлил немного и вежливо спросил меня: «Вам удобно здесь, в Оксфорде?» Я был в первый раз в Англии, и не знал еще многого об англичанах из того, что я знаю теперь. Сдержав свое наивное изумление, я ответил: «Благодарю, мне очень нравится Оксфорд. Но вы вероятно не поняли меня. Я говорю: я очень люблю некоторые вещи Оскара Уайльда. Вам нравятся его произведения?» Корректный джентльмен вскинул на секунду свой взор к потолку, чуть-чуть передвинулся в своем кресле, и сказал немного холоднее: «У нас в Англии очень много писателей». При всей наивности я понял, что, если бы я в третий раз повторил свой вопрос, мой собеседник притворился бы глухим, или встал бы и перешел бы в другой конец комнаты.

Мне холодно и страшно от этой английской черты, но я ни мало не осуждаю этого добродетельного профессора. Он шел своей дорогой, как Уайльд своей. Чего ж какой-то иностранец пристает к нему с разговорами о писателе, окруженном атмосферой скандала, столь оскорбительной для хорошо себя ведущих джентльменов! Британское лицемерие не всегда есть лицемерие, иногда это лишь известная форма де-

ликатности. Притом же он добросовестно прочел сочинения Оскара Уайльда, и они ему не так уж нравятся. Он все же прочел их, как культурный человек, и непохож на тех, которые отрицают писателя, не читавши его произведений. Английский джентльмен был беспощаден, но, боюсь, он был по своему прав.

Размерность ежедневной жизни, с ее неукоснительными законами и правилами, с ее буднями, с ее маленькими людьми и их большими заботами о маленьких делах, так же необходима, как праздник, безумье, и исключительность поэта. Да и в поэзии ли только поэзия? В завершенности ли отдельных выдающихся личностей весь смысл жизни? Я этого не думаю. Нужно принять всю полноту жизни, или уйти из жизни. Кто, имея страстный темперамент, садится за карточный стол, тот должен знать, что черные и красные узоры и значки на картах могут устремить к нему груды золотых монет и любопытные взоры присутствующих, — и могут сделать его посмешищем присутствующих, и выбросить его на улицу, с пустыми карманами, с бледным лицом, и с бешенством в сердце. Кто, желая любоваться и возбуждать любованье, входит в толпу, где столько людей и столько экипажей, тот должен знать, что его роль в этой толпе определенная и ограниченная в своей красоте, и, если, чувствуя живых людей около себя, он будет слишком быстро идти вперед, — как бы он ни был силен, как бы он ни был красив, — он неизбежно будет разбит и раздавлен.

И, если смелый, в своей самовлюбленности, будет так ослеплен, что действительно будет раздавлен, в этом будет большая красота, и большая поэзия, чем, если бы он победил множество и превратил его в стадо. Такая победа превратила бы жизнь в игрушку, и сделала бы игру шулерской игрой наверняка. А поражение — после призрачного триумфа — вдруг придает глубокую символическую значительность банальному пестрящемуся зрелищу, оно говорит о существовании ужаса и неизвестности, оно бросает в души страх, и делает тысячи лиц бледными. И жизнь снова и снова оправдана, и в ее беспощадных садах снова цветут сорные травы и яркие цветы.

Такова была жизненная драма Оскара Уайльда, и он хорошо сказал в своем поэтическом предвидении собственной судьбы, что жизнь всегда держит в своих руках красные цветы маков.

Необходимо говорить об Оскаре Уайльде подробно, нужно выяснить всю значительность его писательской деятельности, как теоретика эстетства, и как утонченного английского прозаика и стихотворца. Но я говорю теперь только о поэзии его личности, о поэзии его судьбы.

В ней есть трагизм, в ней есть красный цвет маков, напоенных его собственною кровью, и есть забвенье маков, есть чары и забвенье полнозвонных стихов и красочных вымыслов, волнующие переливы цветных тканей, власть над людьми, блеск ночного празднества, безумная слава, и прекрасное по своей полноте бесславие.

Оскар Уайльд любил Красоту и только Красоту, он видел ее в Искусстве, в наслаждениях, и в молодости. Он был гениально одаренным поэтом, он был красив телесно и обладал блестящим умом, он знал счастье и постепенного расширения своей личности, увеличение знания, умноженье подчиненных, расцвет лепестков в душе, внешнее роскошество, он осуществлял, до чрезмерной капризности, все свои «Хочу!», — но, как все истинные игроки, он в решительный момент не рассчитал своих шансов сполна, и лично удостоверился, что председательствует во всех азартных играх — Дьявол.

Своевольный гений позабыл об одной неудобной карте: у него в груди было сердце, слабое человеческое сердце.

Среди прекрасных сказок Оскара Уайльда, очаровательных, как музыка, ярких, как крылья Жар-Птицы, и нежных, как слабая краска румянца на щеках влюбленного ангела, есть прелестная и в то же время навевающая холод страха сказка *Рыбак и его душа*. Вот вкратце ее содержание.

Молодой Рыбак, бросавший каждый вечер свои сети в море, поймал однажды не обычную добычу, а Сирену, дочь Морского Царя. Он отпустил ее на волю, под одним только обещанием: каждый раз, как он позовет ее, она явится и будет петь для него, рыбы моря любят пение, и сети его таким образом всегда будут полны блестящей добычи. Каждый вечер Сирена пела о жителях глубин, о морских лабиринтах, о подводных анемонах, и о погибших кораблях, и, пока она пела, приходили толпы внимательных рыб, и молодой Рыбак завладевал своей добычей. Но мало-помалу он стал думать не о добыче, а о той, что поет бессмертные песни, о ней, о Си-

рене, чье пенье делает жизнь на мгновение Раем, и дает смерть, тут же рядом, в то время как Сирена не думает ни о жизни, ни о смерти, а чувствует только свое собственное пение и думает звуками о звуках. Рыбак позабыл о рыбах. Что рыбы! Всем своим юным сердцем он полюбил Морскую Царевну, владычицу холодных вод.

Но она не шла к нему, она качалась на волнах, в серебряных лучах луны, и на признанья любви говорила: «У тебя человеческая душа. Брось душу, быть может, отвечу тебе на любовь». «На что мне душа?» — сказал про себя Рыбак. «Я не вижу ее; я не могу ее коснуться; я не знаю ее. Освобожусь от нее, и что это будет за счастье!» Но Сирена не может научить его, как освободиться от души: нет души у детей моря. И она исчезает в волнах, смотря на него пристально.

Кто земной мечтой полюбил неземное, как ему слиться с ним? Конечно, он должен убить в себе человеческое. С людьми жить, так с людьми, и быть человеком. Не с людьми, так позабыть о людях. Умертвить препятствия. Что случится, и какая в том опасность, об этом не думает, или мало думает, тот, кто действительно хочет достигнуть своей особенной цели.

Рыбак рассказывает о своей любви священнику, и просит научить его, как освободиться от души. Ужаснувшийся священнослужитель проклинает стихийных духов и говорит, что они осуждены, потому что для них нет ни Ада, ни Рая, и они живут не думая о Боге. Но Рыбак, с логикой влюбленного, возражает: «Фавны живут счастливые в лесах, и счастливы тритоны на скалах, играя на арфах из красного золота. Пусть буду и я счастлив, а что до души, какая мне в ней польза, если она стоит препятствием между мною и тем, что я люблю?» Прогнанный священником, осмеянный купцами, которые хотели бы купить его тело, но не его душу, Рыбак попадает с колдуньей на шабаш, и на высокой горе, находящейся над морем, узнает желанную тайну. Колдунья дает ему нож с рукояткой, покрытою кожей змеи, и говорит: «То, что люди зовут тенью тела, не тень тела, а тело души. Встань на берегу моря, спиною к луне, и кругом отрежь у ног своих тень, которая есть тело твоей души. Прикажи твоей душе оставить тебя, и она исполнит твое приказание». Напрасно душа молила, чтоб он не прогонял ее, напрасно она молила

хоть прогнать ее с сердцем, ибо мир жесток, и ей страшно быть без сердца. Он оставил себе сердце, чтобы любить, он отрезал свою душу, и прогнал ее, и она пошла по болотам, рыдая, а он погрузился в волны, под песни тритонов, для беспредельностей Любви.

Но душа, имевшая вид его двойника, сказала, что раз в год она будет приходить на берег моря, и они будут говорить. И каждый год она приходила, он слышал ее зов, приплывал, ложился в мелководьи, и слушал. Душа блуждала по миру, и возвращалась к прогнавшему ее с разными заманчивыми сокровищами, чтобы убедить его позволить ей вновь соединиться с ней. Но чары Красоты сильнее в нем всего. В первый год душа обошла Восток, и нашла зеркало Мудрости. Но Любовь лучше Мудрости. Во второй год она пошла на Юг, и нашла кольцо Богатства. Но Любовь лучше богатства. Душа развернула перед ним роскошные дали, она манила его неизвестными странами, заманчивостью нового, неизведанностью того, чего он никогда не знал. Все напрасно. Любовь лучше. На третий год душа рассказала ему о красивой девушке, которая, в расстоянии дня пути, пляшет там где-то, и нежные ее ноги как белые голуби, как трепещущие маленькие белые голуби. А у Сирены нет ног, и она не знает пляски. Всего один день пути. Потом можно вернуться. Морская Царевна подождет. Он вернется в царство Красоты, где не пляшут. Он со смехом выходит из мелководья. Он со смехом достигает сухих песков. И он соединяется с своей душой, хотя она не проникает в его сердце.

Но душа бродила по миру без сердца, а мир полон жестокостей. И она приводит его не в тот город, где пляшет юная девушка. Она все же велит ему войти, велит украсть серебряную чашу, и бежать прочь. Выйдя из города он бросает чашу, и сердится, и они снова идут, и снова приходят в другой город, где нет пляшущей девушки. И душа велит ему на одной из улиц ударить какого-то ребенка. И он бьет ребенка, а после этого они поспешно уходят из города. И снова он сердится, когда они вне города, но душа опять ему говорит: «Ничего. Иди, иди». И на третий день, в новом городе, где нет той, кого он ищет, он совершает убийство, и грабит человека, который его приютил. «Ничего. Иди, иди». Есть девять кошельков с золотом, есть другой город, есть забавы. Почему

однако душа учит его только злому? Но ведь он отправил ее бродить по свету — без сердца. Сердце он отдал Любви, и душа взяла из мира только злое. Рыбак, превратившийся в разбойника, снова стал перед морем, отвративши лицо от луны, но дважды отрезать душу нельзя, и если она вернулась, и если он допустил слияние с ней, прогнать ее вторично уже нет возможности. Вечно быть с тем, кто разлучает с желанным, научает ненужному, и говорить то, чего никогда бы не хотел слышать. Рыбак зовет свою Сирену, он плачет, он молит, он кричит, он отчаивается. Но есть жестокие слова: «Поздно», и «Невозможно». Как вернуться к Красоте, если бросил ее для удовольствия? Рыбак строит хижину на берегу моря. Он целый год живет там и зовет Сирену утром, и зовет ее в середине дня, и зовет ее вечером, но она не приходит. А душа, слиянная с ним узами, хотя не слившаяся с ним в сердце, заполненном Любовью, зовет его прочь, манит его наслаждениями, манит человеческими страданиями. Но добро и зло над ним не властны. И по истечении второго года душа не хочет больше искушать его, а только молит дать ей возможность войти в его сердце. Нельзя, нет входа, оно полно Любовью. «Я хотел бы тебе помочь», говорит Рыбак душе, и в это мгновение раздается великий вопль с моря, прилив приносит умершую Сирену, влюбленный покрывает безумными поцелуями драгоценный труп, он смешивает воедино покаянную тоску с экстатической радостью свидания, море ростет, море приближается, душа боится, но сердце не уходит, и сердце разрывается от Любви, душа соединяется с ним, как прежде, и молодой Рыбак, прильнувший к мертвой Сирене, схоронен волнами моря.

Утром священник хочет благословить взволнованное море. Но бурун выбрасывает два обнявшиеся трупа. Священнослужитель проклинает их. Они схоронены в углу отверженных, где нет нежных трав, и нет крестов, и нет могильной памяти. Но когда через три года священник однажды хотел говорить прихожанам о гневе Господнем, он был изумлен и зачарован странными цветами, бывшими на алтаре, с волнующей красотой, и с нежным ароматом. Он хотел говорить о гневе, но против воли своей говорил о Любви. Никто не знал названия этих цветов, но они были с погоста отверженных. Священник задрожал, узнавши об этом, и, вернувшись до-

мой, молился, а на другой день, рано утром, с народом, с монахами, со свечами и с пением, вышел к морю и благословил море, благословил всю дикую жизнь, которая в нем, он благословил также и лесные существа, что блестят глазами в чаще листьев, все, что живет в мире, созданное единым Богом, и народ был объят радостью и восторгом. А погост отверженных с тех пор, как прежде, наг, и нет на нем никаких цветов. И морские существа отошли от залива в другие области волн.

Как воздушно и нежно все в этой сказке, как красивы в ней звуки наслажденья и боли, как воздушно в ней даже слово: «Прогнал». Это драма самого Оскара Уайльда в преображенном виде. Но возьмем ее в другом поэтическом предвидении, в романе *Портрет Дориана Грэя* — и хотя роман есть вымысел, и хотя этот роман Уайльда фантастичен, все же в романе действуют люди, как люди, и в этой второй редакции драмы Оскара Уайльда мы услышим уже другие звуки, резче, грубее, страшнее. В романе три главные героя. Дориан Грэй, воплощенье красоты, гармония души и тела. Художник Бэзиль Холлуорд, пишущий с него портрет, роковой в жизни обоих. И лорд Генри Уоттон, постепенно передающий Дориану Грэю циническую философию жизни, как смены ощущений, без какого либо контроля, кроме собственной прихоти. Если относительно художника Бэзиля юный Дориан мог бы с значительной справедливостью сказать: «Это моя совесть», о лорде Генри он с полной справедливостью может сказать: «Это моя бессовестность». Лорд Генри говорит: «Я думаю, что, если бы кто-нибудь жил свою жизнь целиком и сполна, дал форму каждому своему чувству, выражение каждой своей мысли, действительность каждому сновидению, — мир получил бы такое свежее побуждение к радости, что мы забыли бы все недуги Средневековья и вернулись бы к Эллинскому идеалу, — может быть к чему-то более тонкому и богатому, чем Эллинский идеал. Но самый смелый среди нас боится самого себя. Изуродованность дикаря имеет свое трагическое переживание в самоотречении, пятнающем наши жизни. Мы наказаны за наши отказывания. Каждое побуждение, которое мы стараемся задушить, ютится в нашем мозге, как птица, ждущая выводка, и отравляет нас. — Единственное средство освободиться от искушения — уступить

ему. Восстань на него, и душа занеможет жаждой тех вещей, которые она себе запретила. — В мозге, и только в мозге, возникают величайшие грехи мира». Здесь правда перепутана с ложью, и свежий призыв к сверженью изветшавших цепей смешан с самым обыкновенным соблазненьем. Все зависит от того, кому и каким голосом сказать эти слова. В средние века в католических монастырях время от времени возникал красивый и чудовищный тип исповедника-соблазнителя: монах, который должен был блюсти совести монахинь, зачаровывал их и сам исповедывался им в безумном желании, говорил им, что Дьявол силен, что его можно победить лишь хитростью, уступив ему, что грех побеждается грехом, ибо тогда не будет больше искушения, и целая обитель молившихся женских душ превращалась в чудовищный безумный вертеп, и женские уста, взывавшие к Звезде Морей, Марии, хранили на себе алый знак от поцелуев монаха.

Лорд Генри именно так поступил с душою Дориана Грэя. Душа его узнала соблазн. Дориан красив, как воздушные вымыслы Эллады. Дориан молод, он сама юность, даже не майский ее день, а светлое апрельское утро. Дориан знатен и богат. Нужно думать только о наслаждениях. Надо пользоваться своей Знатностью, своим богатством, своей красотой, своей юностью. Прежде всего своей юностью, потому что она — единственная вещь, которой стоит обладать. Нужно быть вечно молодым. Нужно жить для Красоты. «У вас удивительно красивое лицо, мистер Грэй. Не хмурьтесь. Красивое. А Красота — форма Гения, — выше, чем Гений, потому что она не нуждается в объяснении. Она представляет из себя один из великих фактов мира, как солнце, или весна, или отражение в темных водах той серебряной раковины, которую мы называем луной. Ей нельзя ставить вопросы. У нее божественное право верховного владычества. Тех, кто ею обладает, она делает принцами».

Художник Бэзиль написал поразительный портрет Дориана Грэя. Еще бы! Ведь Дориан был для него жизнью жизни. Он был его безмерным неизреченным вдохновением. Был воздухом дышущего, был солнцем цветка, был зеркалом Красоты. Все очарование Дориана отразилось в этом создании искусства. И у любимца судьбы возникает безумное желание. Он впервые понимает собственную красоту, времен-

ность ее, ужасность жизни без нее, и все скрытые в ней возможности. «О, если бы только это могло случиться! Если бы картина могла меняться, а я вечно оставался бы тем, что я теперь!» Заклятие произнесено. Картина, созданная художником, объятым силой необычной мечты, имела власть талисмана. Она будет отмечать на себе все тайные волны дней и ночей, все медленно ростущие арабески, оставляемые на лицах поступками и мыслями, все тайное, что для ясновидящего слишком явно на лицах людей, и со временем становится явным для всех, — картина будет безгласной летописью, а Дориан Грэй будет вечно-юным, с ясным взором и светлым смехом, что бы он ни делал, и как бы он ни жил, и какие бы мысли ни водили хороводы, в час серебряных мечтаний, и в час дьявольского шабаша.

Но почему же дьявольский шабаш? Разве изысканная душа непременно должна устремиться, очертя голову, на пиршество колдуний, упиться страстями, и видеть danses macabres? Разве нет искусства, знания, религии, перемены мест, тишины одиноких часов среди цветущих растений, взоров, тонущих беспредельно в единственных взорах единственного существа, всего, всего. что дает восторг, не оставляя раскаяния, пьянит без ужасов исчезнувшего хмеля?

О, конечно есть! Надолго ли, накоротко ли, есть. Но есть также одна удивительная испанская поговорка: «Нет человека разумного на коне». Возможно ли быть разумным, когда в твоих руках кипит жизнь! Быть разумным, когда можно мчаться, и умчаться, и внезапно появиться там, где хочешь, и растоптать того, кто на дороге, и быть красивым, и быть быстрым, и мчаться, и мчаться. Как известно, когда Бог Магомета захотел создать арабского коня, он ухватил горсть воздуха, и так возник арабский конь. Воздух находится в вечном движении. Ветер поет о вечных переменах. Все взять, ко всему прикоснуться, всем завладеть, ничему не подчиняясь. Вот счастье. Менять, менять, изменять. Прильнуть, и обнять, опрокинуть, бросить.

Лорд Генри имел единственное занятие: быть психологом-вивисектором. Он рассекал свою душу, и рассекал чужие. Он наблюдал. Он делал опыты. И страстную душу Дориана Грэя, полную юной жажды впечатлений, он бросил в Мальстрём ощущений, чтобы посмотреть, что из этого вый-

дет. Дориан, артистическая жадная натура, был подходящим учеником опытного учителя. Он быстро усвоил взгляд на жизнь, как на живописную панораму сменяющихся ощущений, взгляд на людей, как на вещи, с которыми нужно быть как с вещами: приближать или отодвигать их по произволу, играть на скрипке людских рыданий, слушать свирели их смеха, серебрить росою слез нежные цветы минут, расцвечать цветные ткани самым ярким цветом — алым.

Самое острое ощущение — ощущение новизны. В этом источник многих чудесных открытий, и многих отвратительных преступлений. Власть над душами, одетыми в одежду красивых тел, — самое пьяное вино, какое только есть на свете. Дориан Грэй прильнул губами к кубку, и смотрел на золотые его края, и пил опьяненье, и слушал звуки музыки, и слушал звуки стихов, и слушал, как его сердце слушает голос поцелуев, возникающий на его лице, и был юным, значит вечно просыпался весной, мог снова и снова говорить себе: «Это — в первый раз».

Так ли? Под ногами его звенели разбитые бокалы, из которых он пил: человеческие сердца. Ну, что ж: «Разбитое сердце в наши дни переживает много изданий». Этот афоризм применим к сентиментальным романам. Он верен и вообще. Много сердец. Пусть их разбиваются. Тут возникает какая-то особенная музыка. А картина возьмет на себя уродство издевательства. На руках нарисованного мелькнет кровавое пятно. На губах воссозданного творческою кистью появится сардоническая усмешка. Черты далеко запрятанного ото всех портрета изменятся. Незримое лицо будет все уродливее и уродливее. Оно будет изборождено арабесками преступности. Оно будет осквернено неназываемыми ужимками, неописуемыми гримасами. Оно будет мерзостной маской полудьявола-полузверя. Не все ли равно? Кто увидит? Портрет заперт в самой высокой комнате дома, за надежными он засовами и замками. Портрет — хранилище грехов и гнусной старости. Сам Дориан прекрасен, как бог, победителен, как утро, очарователен, как песня, желанен, как запретная мысль, которая вот-вот осуществится.

Однако, почему он по ночам, как вор, проникает в ту комнату, и неотступно смотрит на свой мерзостный лик? Почему он не может никуда уехать, боится оставить, хотя и под

замком, летопись своего позора? Почему он как бы с отчаянием перебрасывается от одной системы наслаждений к другой, — от опьяненья женщинами к опьяненью католическим ритуалом, от церковного ладона к влюбляющим ароматам, от гипноза ароматов к оркестру всех инструментов, способных создавать ритмические волны звуков, и к драгоценным камням, исполненным сверканий безумия, и снова к реальности, снова к своей ложе в Лондонской Опере, к минутным встречам, к пошлости Клуба? Что значат все эти смены, — молодость или бешенство человека стареющегося, который во что бы то ни стало хочет утра, и сумасшедшей рукой вертит назад часовую стрелку, думая, что этим он прогонит зловещие 5 часов пополудни?

И в страшный миг приходит художник Бэзиль и говорит с Дорианом не как в былые дни. Он спрашивает Дориана, что значат все слухи о нем. Почему лорд Коудор сказал, что ни одна девушка, ни одна женщина, достойные упоминания, не должны находиться в одной комнате с Грэем? Почему его друг Генри Аштон должен был оставить Англию с запятнанным именем? Почему леди Гвендолен сделалась скандальным посмешищем? Почему та умерла, и почему вот то-то случилось, и сколько еще почему! О, эти «почему»! — Они сомкнутый строй многих слабых против одного сильного, который страшен для каждого в отдельности, но победить всех не сможет.

В полярных морях есть птичьи горы. Их иногда называют базарами. Отвесная скала стеной уходит в море, сидят на уступах гагары, носятся тучами чайки. Это птичьи горы, царство чаек и гагар. Не подступайся, разумный. Хищный орлан-белохвост облетает эти горы, а то его убьют. Если даже существо, называемое человеком, войдет в этот крикливый мир, с ружьем и с ножом, его быстро могут изуродовать птицы, упившиеся своим множеством. Не очень сильные птицы, и не слишком красивые, но в большом количестве производящие впечатление величественное и даже грозное.

Дориан Грэй, взбешенный, вздумал показать художнику свою тень, свою душу, свой портрет, измененный многолетним концертом впечатлений. Разговор двух друзей, сценический диалог Красоты и Совести, кончается повторением старинной мистерии, носящей название *Каин и Авель*. Дориан умертвил художника. Он вонзил ему в горло нож.

Убил. Это значит умер. Папа Климент VIII, в ответ на просьбы лиц, ходатайствовавших за Беатриче Ченчи, убившую своего отца, сказал: «Убийцам — смерть!» Жестокая фраза безжалостного и выжившего из ума Папы имеет символический смысл. Кто убил, тот умер. А кто убил свою Совесть, тот дважды и трижды мертвец.

Отсюда шаг до самоубийства внешнего. Дориан Грэй, желая умертвить прошлое, вонзает нож в свой портрет и разрывает его сверху до низу. Но Дьявол, обещавший ему за душу вечную молодость, обманул его, как обманывает всех. Талисман художника оказался вдвойне чудесным. Когда прислужники, услышавшие дикий вопль, вошли в комнату преступления, они увидали портрет своего господина, блистающий той юной красотой, которой он блистал впервые, а на полу уродливый труп самоубийцы, со сморщенным, старым, изношенным, неузнаваемым лицом. Его признали лишь по драгоценным перстням, бывшим на его холодных пальцах.

Так окончилось осуществление правила, мудрого все же и несомненного правила, преподанного лордом Генри: «Лечить душу чувствами, и лечить чувства душой».

Это — второе предвидение собственной судьбы, в сгущенных красках, в чрезмерном даже очерненьи, если брать этот роман как исповедь, глянувшую в будущее. И все же это — предвидение собственной драмы, вторая ее редакция, представляющая смесь фантазии с реальностью.

Я приступаю к третьей и последней редакции — к конкретному ее осуществлению в исторической действительности. И здесь я буду краток, и поневоле сдержан.

Оскар Уайльд — самый выдающийся английский писатель конца прошлого века, он создал целый ряд блестящих произведений, полных новизны, а в смысле интересности и оригинальности личности он не может быть поставлен в уровень ни с кем, кроме Ницше. Только Ницше обозначает своей личностью полную безудержность литературного творчества в соединении с аскетизмом личного поведения, а безумный Оскар Уайльд воздушно-целомудрен в своем художественном творчестве, как все истинные английские поэты 19-го века, но в личном поведении он был настолько далек от общепризнанных правил, что, несмотря на все свое огромное влияние, несмотря на всю свою славу, он попал в каторжную тюрьму, где

провел два года. Как это определительно для нашей спутанной эпохи, ищущей и не находящей, что два гения двух великих стран, в своих алканьях и хотеньях дошли — один до сумасшествия, другой до каторги!

Оскар Уайльд написал гениальную книгу эстетических статей, *Intentions*, являющуюся евангелием эстетства, он написал целый ряд блестящих страниц в стихах и в прозе, он владел английскими театрами, в которых беспрерывно шли его пьесы. Он был любимцем множеств и владычествовал над модой. Будучи блестящим, как собеседник, он сумел добиться славы и признания в Париже — вещь неслыханная: чтобы англичанин был признан во французских салонах, где произносятся лучшие остроты мира, чтобы англичанин был признан в Париже, где все построено на нюансах, и где так ненавидят англичан, что слово англичанин синоним злобы и презрения, — для этого нужно было обладать из ряду вон выходящими личными качествами, и я не знаю другого примера такого триумфа английского писателя.

Оскар Уайльд бросал повсюду блестящий водопад парадоксов, идей, сопоставлений, угадываний, язвительных сарказмов, тонких очаровательностей, поток лучей, улыбок, смеха, эллинской веселости, поэтических неожиданностей, — и вдруг паденье и каторга.

Я не в зале Суда, и не на заседании психиатров. Это с одной стороны. Я не среди людей Эпохи Возрождения, с другой стороны, я не с Леонардо да Винчи и не с Микелем Анджело и не с Бенвенуто Челлини, и не среди древних Эллинов, не на Симпозионе, где говорят Сократ, Алкивиад, и Павзаний. Я ни слова поэтому не буду говорить, было ли преступление в преступлении Оскара Уайльда. Он был обвинен в нарушении того, что считается ненарушаемым нравственным законом, и это все. Я не знаю и не хочу знать в точности, в чем было это нарушение. Есть вещи, на которые можно смотреть, но не видеть их, раз они не интересны. Не желая касаться болезненно чужой впечатлительности, я надеюсь, что мои слушатели ответят мне лояльностью на мою лояльность по отношению к ним. Есть вещи, о которых неполный разговор только унижает говорящих, и если нельзя говорить до конца, лучше полное молчание, чем неполный разговор.

И сейчас мои слова — лишь строгая необходимость. Я сообщаю о факте. Оскар Уайльд был предан суду, был посажен в тюрьму, был выпущен на поруки, и автор его биографии, Роберт Шерард, наблюдавший за его жизнью двадцать лет, говорит, что этот отпуск на поруки был безмолвным согласием английского общества на то, чтобы Уайльд бежал. Англия не могла более терпеть своего знаменитого, но нарушившего нравственный устав, писателя в своих пределах. Но общество слишком понимало исключительность всего дела. Уайльд не бежал, хотя друзья устроили для него эту возможность. Он хотел или оправдания, или наказания по закону. Оскар Уайльд был ирландец родом, значит был безрассудным. Он был гениальным поэтом, значит был безрассудным. Он был кроме того английским джентльменом. Хорошо обвиняемому полуварварской страны убегать от правосудия: это только героизм. Но Англия не Персия и не Турция. В Англии на преступника восстает не только правительство, а и все общество, в полном его составе. И в Англии не церемонятся с преступником, более, чем где-нибудь. Если там есть нежнейшие души, каких нет ни в одной европейской стране, ни в одной стране нет и таких каменных лиц и каменных душ, какие с ужасом можно видеть в Англии.

Оскар Уайльд прошел сквозь строй. Толпа друзей растаяла, как снег под солнцем, и число их свелось до единиц. Скрытые враги, не смевшие говорить перед полубогом, подняли неистовый вой шакалов, и превзошли своей рьяностью самые безумные ожидания. Ежегодный доход Оскара Уайльда, превышавший в 1895-м году, — год катастрофы, — 8 000 фунтов, то есть 80 000 рублей, вдруг исчез, и поэт очутился в тюрьме без денег. Театральные дирекции мгновенно выбросили все его пьесы. Книжные торговцы сожгли экземпляры его книг, до сих пор они не переиздаются в Англии, и их можно только случайно купить за чрезмерные деньги. Самое имя его, по безмолвному уговору всей Англии, исчезло из английских уст. Когда Суд приговорил его к двум годам каторжных работ, во дворе собралась толпа Калибанов, и с диким хохотом, и с дикими песнями, устроила хороводную пляску. Когда его с другими каторжниками перевозили из Лондона в небольшой город Рэдинг, находящийся по соседству с Оксфордом, городом его юности, на одной из станций арестанты ждали

своего поезда, их окружила толпа любопытных зевак. Один из толпы, желая показать, что он недаром читал газеты и иллюстрированные журналы, воскликнул, подойдя вплоть: «Ба! да ведь это Оскар Уайльд» — и плюнул ему в лицо. Оскар Уайльд стоял в цепях, и не мог ответить мерзавцу ударом, если б и хотел. Он был каторжником два года, и работал, как каторжник. А если он совершал малейшую неаккуратность, если даже он ставил в своей келье какую-нибудь вещь направо, тогда как она по тюремному уставу должна быть поставлена налево, его подвергали наказанию.

Он не жаловался ни на кого, не обвинял никого, он был верен себе, и отбыл два свои года, двухлетний ад за чрезмерность мечты.

После каторги он перенес три года бесцельных мучений изменившей ежедневности, и умер в 1900-м году в Латинском Квартале, в Париже, где все-таки нищету сносить легче, чем где-нибудь.

Все цельно в этой жизни. Посмел, заплатил. Тот, кто посмеется в глаза проигрывающемуся, быть может прав. Кто с насмешкой придет ко мне через год, после того как я все потерял в игре, и начнет смеяться надо мной и негодовать, достоин быть назван глупцом и зверем.

Оскар Уайльд доказал, что у него была неудобная карта — сердце, и доказал цельность своей натуры, не только двумя годами своей каторги, но в особенности тем, что после нее он не написал ничего, кроме одной поэмы, *Баллада Рэдингской тюрьмы,* где изобразил ужасы неволи и чудовищность смертной казни, с такой силой, какой не достигал до него ни один из европейских поэтов.

Оскар Уайльд напоминает красивую и страшную орхидею. Можно говорить, что орхидея — ядовитый и чувственный цветок, но это цветок, он красив, он цветет, он радует.

Красные маки сперва, весна и лето, воздух, жизнь. И потом беспощадная смена — того, что зовется временами года. Осень, зима, зимний сад, и внутри, в этом роскошном саду с повышенной температурой, и с холодными окнами, пышный и странный и волнующий цветок, Орхидея Тигриная.

О ЛЮБВИ[1]

«Тайна любви больше, чем тайна смерти», говорит Саломея, за несколько мгновений перед своей смертью, когда жизнь ее уже окончилась, когда смерть уже окружила ее, коснулась ее своею тенью, и дала ей свою мудрость.

В том и величие и тайна и восторг любви, что жизнь и смерть становятся равны для того, кто полюбит. Жизнь своя и чужая. В том сила и ужас любви. Пред ней смолкают все голоса, кроме голоса властного желания, которое ослепляет глаза своим чрезмерным светом, меняет души, меняет людей, меняет предметы, — и драгоценные предметы становятся ничем, а ничто становится безбрежным царством, и люди становятся богами и зверьми, входят в мир нечеловеческий, и души бьются, безумствуют, светятся, души горят исступленные, плачут, и в первый раз живут, и в первый раз видят, видят все, влюбляясь в тела, как некогда ангелы влюблялись в дочерей Земли. Ангелы бросили Небо для Земли, и тем связали изумрудную Землю с бездонностью синего Эфира, в котором рождается все. Они удвоили мир, и мы живем между двух зеркальностей. Нам страшно среди отражений. Нам холодно, мы цепенеем и тонем в зеркальных глубинах. Но мы любим, мы любим, и ради любви совершим геройство, и ради любви совершим преступление, ради одной минуты любви создадим жизнь, и растопчем жизнь. В этом любовь.

---

[1] Предисловие к русскому переводу драмы Оскара Уайльда *Саломея*, сделанному В. и Л. Андрусон, и изданному книгоиздательством «Гриф». Москва, 1903.

Любовь ужасна, беспощадна, она чудовищна. Любовь нежна, любовь воздушна, любовь неизреченна, и необъяснима, и что бы ни говорить о любви, ее не замкнешь в слова, как не расскажешь музыку, и не нарисуешь Солнце. Но только одно верно: тайна любви больше, чем тайна смерти, потому что сердце захочет жить и умереть ради любви, но не захочет жить без любви.

Любовь иногда приводит к безумию. Иногда? Быть может всегда? О, конечно всегда, но только порою это безумие тонет в красках и словах, схваченных лиризмом, или в поступках поразительной красоты, или в цветах, вспоенных кровью, — тонет, вспыхнув, и больше нет любви, потому что вот, больше уже нет безумия, — а порою безумье кончается буднями, то светлыми, то темными буднями, жизнью, реальностью, самой нереальной, хоть она и повседневна. Когда безумье кончается буднями, нельзя больше говорить о любви, как нельзя говорить о свежести здоровья, видя перед собой излечившегося калеку, которого бросило что-то под колесо, но который исправил свои изломы.

Любовь, сказка мужской мечты и женской, не смешивается с жизнью. Она возникает в ней, как сновиденье, и уходит из нее, как сновиденье, иногда оставляя по себе поразительные воспоминания, иногда не оставляя даже никакого следа, — только ранив душу сознаньем, что было что-то, чего больше нет, чего не будет, чего не вспомнишь, не вызовешь опять никакими усильями.

Любовь возносит, или бросает в яму. Любовь дает нам быть в Аду или в Раю, но никогда не останавливается на среднем царстве, находящемся между двумя этими полюсами. В любви нет тепла, в ней есть только жгучесть или холод. То, что толпа называет теплыми словами, есть мерзость перед Богом. Пламя или мертвый лед. Между ними нет третьего, а эти два могут быть вместе в одном, как вместе дышут в мире Бог и Дьявол. Среди европейских людей никто так этого не понял, как испанцы. Героини испанских драм в таинственный, в решительный момент возникновения любви восклицают: «Я вся — огонь и лед!» Это понял также и Оскар Уайльд.

У Любви нет человеческого лица. У нее только есть лик Бога и лик Дьявола. В роскошной панораме, исполненной яркого безумия, Оскар Уайльд показал нам лик Дьявола в любви.

ПРИЗРАК МЕЖ ЛЮДЕЙ
(Шелли, 1792—1822)

For love and life in him were twins,
Born at one birth.

Rosalind and Helen[1]

A phantom among men.

Adonais[2]

Есть писатели, как Шекспир, Де-Фо, или Флобер, очарование которых не в их личности, а в могучих и нежных образах, вырвавшихся из их эпически-великих душ. Мы даже почти не угадываем их личности; отдавшись очарованию величественных образцов искусства, не следим с волнением за духовными странствиями того, кто их создал; чувствуем что-то большое, гармоническое и безличное, как Природа. Мы любим скалы, не задаваясь мыслью, страдал или не страдал тот, кто высекал их своим незримым резцом. Мы любим лес, не спрашивая себя, не представляет ли каждое дерево и каждый цветок отдельную мысль, возникшую в чьем-то сложном уме.

Есть другие писатели, душа которых не совпадает с их поэтической мечтой, благодаря отсутствию в них внутренней гармонии. Душа у них богаче, нежели их талант. Они видят

[1] Любовь и жизнь в нем были близнецами,
Рожденными одновременно.
Розалинда и Елена (*англ.*).

[2] Призрак меж людей. *Адонаис* (*англ.*).

многое, но рассказать не могут. Ищут слов, и не находят. Проходят весь путь своей жизни одиноко, переживая незримую борьбу, и заинтересовывая лишь немногих своим творчеством, не блещущим роскошью красок. Таков, например, наш поэт Баратынский, в жизни которого чувствуется какая-то странная тайна, и негромкие слова которого значительнее многих других звучных слов.

Есть еще писатели, душа которых не совпадает с их поэтическим обликом, не от того, что их талант не силен или чем-то задавлен, а от того, что у них два лика, и оба искренние. Они, как герой причудливой повести Стивенсона, совмещают в себе и мудрого врача Джикиля, и низкого страшного мистера Хайда, который должен «прятаться»[1]. Таков поразительный автор *Путешествий Гулливера,* Свифт, с душой, полной мучительных противоречий, и как-то зловеще кончивший помешательством. Таков, быть может, наш лучший писатель, наш сердцевед и пророк, Достоевский.

Есть, наконец, еще писатели, в чьей жизни светился тот же огонь, каким полны их произведения, — избранники судьбы, умевшие в каждый миг своего существования вносить чары поэзии. Творчество этих людей живет не умирая, и жизнь их как странная сказка. Их души, наделенные хрустальной прозрачностью, создают два согласные блеска красоты, очарование личности и очарование искусства, как светлое небо создает одновременно ослепительное солнце и лик его, дрожащий в воде. Таких избранников немного, и лучший из немногих — Шелли.

Прекрасное существо, с большими голубыми глазами, достигавшими в минуты возбуждения необыкновенного блеска, с волосами нежными, как пряди шелковистой паутины, с красивыми руками, созданными для красивых движений, с лицом, напоминающим не мужчину, не женщину, но существо с другой планеты, с походкой легкой, как движение призрака, дух, за-

---

[1] Герой повести Стивенсона, *Странная история Доктора Джикиля и Мистера Хайда,* мудрый благородный врач, превращался иногда силою зелья в мистера Хайда, чтобы в этом виде отдаваться своим порочным наклонностям, и потом силою зелья снова превращался в д-ра Джикиля. В конце концов зелье обмануло, он не мог превратиться из мистера Хайда в д-ра Джикиля, и погиб как низкий урод.

ключенный в земной оболочке, — Шелли в продолжении всего своего существования на земле был в каком-то идеальном возбуждении; он всегда как бы помнил о другом более красивом мире, откуда он пришел, и с изумлением смотрел вокруг себя, стараясь в этом новом воплощении увидеть, сквозь призму своей мечты, воспоминания угасшего лучшего дня и рассвет нового золотого века. Его душа медлила между двух светов, и потому его поэзия так воздушна и богата. В вечерних водах больше отражений, чем в полдневных, и в предутренний час зеркальная гладь озера вся полна красочных отсветов.

Зачарованный собственной мечтой о всеобщей гармонии и всеобщем блаженстве, Шелли никогда не смотрел на мир холодным или пресыщенным взглядом, — в каждой минуте своей жизни он действительно жил, — исходя из любви, ко всему прикасался своей мыслью, — и, так как он никогда не переставал слушать тайный голос, всегда звучавший в глубине его души, люди, сталкивавшиеся с ним, не могли не чувствовать, что перед ними совсем особенное существо. Они могли ненавидеть его или любить, но они поневоле выделяли его из числа других людей. «Среди товарищей-школьников», говорит Медвин, «он считался каким-то странным существом. В то время как все шумели и кричали, он уединенно следил за своими призрачными мыслями, обособленный от других миром своих живых фантазий. Он учился как бы не учась, потому что в часы занятий он обыкновенно смотрел сквозь высокие окна на плывущие облака, или с тоской следил за быстрым и вольным полетом ласточек». «Он стоял в стороне ото всех», говорит другой очевидец позднейшей его школьной жизни, «он представлял из себя существо, которое забыть невозможно». «Безумный Шелли», говорили третьи.

Такая обособленность была не следствием какого-нибудь презрения к другим, а неизбежным результатом исключительности самой натуры Шелли. Он должен был всю свою жизнь быть одиноким, потому что он был нежнее, чем люди, глубже, чем люди, таинственнее, чем люди, которых он любил, несмотря на все роковые противоречия человеческой жизни, и для которых он желал лучшего будущего. Еще полуребенком Шелли чувствовал, что весь мир окутан тенью высшей Силы, которую он назвал Духовной Красотой. Эта Сила хоть раз в жизни мелькнет в душе у каждого. Тихий ве-

чер, горные вершины, дуновение летнего ветерка, звездный свет, блеснувший из-за облака, светлая сказка любви, травы над могилой, озаренные Луной, воспоминание о пеньи голосов, от нас ушедших — то, что манит, то, что ласкает, то, что причиняет сладкую боль — все может сделаться мгновенным знаком, брошенным нашей душе из запредельного мира высшей Духовной Красоты, и каждый хоть раз в жизни слышал зов, и чувствовал желание стать выше, сильнее, прекраснее самого себя. Но проклятие человеческой жизни заключается в том, что в наших душах эта вспышка угасает как зарница, не сопровождающаяся ни громом, ни дождем — как облачный обрывок, внезапно растопленный лучом — как снежинка, промелькнувшая в полосе света белизною белого ангела, и погибшая в таяньи. Шелли был непохож на других, и волшебным образом сумел навсегда закрепить в своей душе отсветы этой Духовной Красоты. Когда ранней весной, на утре своих дней, он блуждал в глуши леса, размышляя о судьбах жизни, призрак Мировой Гармонии вдруг коснулся его, и, в восторге вскрикнув и сжав руки, он поклялся посвятить все силы этой святыне, этой мечте о пересоздании всего, о возведении человеческого духа на высшие ступени сознания, о достижении всеми живыми существами такой красоты, внешней и внутренней, которая выразилась бы во всемирной цельности блаженства, в устранении всяких нищенских лохмотьев, и душевных, и вещественных, в безграничном празднестве, на котором не было бы ни одного забытого.

Есть клятвы, совпадающие с внутренними свойствами того, кто клянется. Слабый искренно пожелает и пообещается, и через день забудет. Сильный может произнести перед собой торжественную клятву, после чего самые черты его лица на всю жизнь изменятся. До последнего дня Шелли помнил слова обета, все свои мысли и мечты он отдавал на служение великой идее всемирного совершенства, и огонь, горевший во дворце его души, всегда чувствовался другими, хотя бы смутно, и перед его смертью, как в его полудетские дни, люди, подходившие к нему, говорили: «Он совсем особенный! Он — как дух!»

Любя Землю, как родную зеленую звезду, которую, пересоздав, можно довести до несказанного — как мир возможностей, постепенно раздвигающих перед взорами души вольную пышность широких горизонтов — Шелли обо всем гово-

рит с той торжественностью и с той проникновенностью, которые возможны лишь при непрерывности благоговейного отношения к миру, и при сознании великой неразрывной связи между каждым отдельным существом и окружающей нас Бесконечностью.

Он был во все минуты своего земного существования таким, какими будут люди грядущего. Мы оторваны от земли — Шелли всегда принадлежал ей, как цветок принадлежит саду, где он вырос. Мы не сознаем ничего, кроме убегающих мгновений, заполненных будничными заботами — Шелли чувствовал каждое мгновение, и в то же время всегда помнил о нем как об отдельной ноте из огромной слитной симфонии. Мы видим в своей личности обособленный во вражеской среде мир, который с нами возник и с нами погибнет — Шелли видел в себе богатый мир, который обособлен от других миров, как звезда отделена от звезды, но как звезда он сливался лучами с лучезарностью других светил, и его всеобъемлющая душа, ощущая свою законченность, в то же время чувствовала себя как часть гармонического беспредельного целого.

Поэтому Шелли и в отношение к чужим, и в отношение к своим, и в отношение к женщине, и в отношение к Природе, вносил элемент возвышенности и таинственности, предстающий перед нами на каждой странице его произведений. Когда читаешь его поэмы, кажется, как будто находишься среди гор, и слышишь непрерывный шум водопада. Этот могучий непрекращающийся поток, услаждая своим блеском, разнообразием, и свежестью, заполняет слух цельной слитностью разнообразных голосов, и гипнотизирует, баюкает, баюкает, усыпляет в душе обычное, пробуждает забытое и вечное, и покоряет мысль, пока, подчинившись его гипнозу, не начинаешь себя чувствовать одной из этих быстрых вскипающих капель, которые, среди света и музыки, с торжествующим пением, стремительно несутся к неведомой, но великой цели.

Любовь есть ключ к пониманию. Полюбив, мы проникаем в тайны. И Шелли, полюбивши мир, проник во все, что живет, что умирает, что плачет, что ищет, что стремится, что изменяется. Как между двух полюсов, его мысль проносится по бесконечному пути от самого большого к самому малому, и от того, что незримо по своей малости, к тому, что незримо по своей беспредельности. С облаком он облако, с ветром ве-

тер, с птицею птица, с героем герой. С несчастным он надежда, с обманутым — новое, с неопытным — мудрость, с тоскующим — внезапность вечерней звезды. Он думает о тех, о ком не думает никто. Он вспоминает о тех, которые сами о себе забыли, и, вдруг бросив из своей богатой души блестящие полосы света, он радует нас в нашей тесной комнате.

Проходя по улицам больших городов, Шелли чувствовал, что многим душно под громадами этих высоких зданий, и в фантазии его возникали Города Будущего, где Ваяние, Живопись, Поэзия, и многие другие искусства, еще неведомые нашей мечте, и трудное искусство любить других, известное более нашему уму, чем нашему сердцу, будут царить полновластно. Проходя по лугам и лесам, он становился как бы духом лесов и лугов, и, помня о каждом существе, любил их без различий, как все обнимают, не различая, воздух и свет. Когда в *Освобожденном Прометее* перед ним возникает видение праздника вселенской гармонии, он видит пересозданными не только небесные светила, но и отдельные малейшие частицы Мироздания. Ему представляется в тот праздничный миг, что грубые людские побужденья, вражда холодных взглядов, надменная походка, невежество влюбленное в себя, и ложь улыбок, все выражения людской низости, как толпа бледнеющих призраков, проплыли по небу и растаяли, и те, кого они покинули, с изумлением взглянув на себя, увидели, что все стали прекрасными, и даже змеи, жабы, и черви, немного изменив свой вид и цвет, сделались красивыми, и, не погибая, умножили собою красоту Мироздания. Дух всемирной Красоты, дух Любви, соединил в этом видении в одно торжество — всех и все, и даже мертвая Луна, влюбленная в Солнце, и любовью измененная, создает свой гимн в планетной музыке, обращаясь к Дневному Светилу.

Снега на моих помертвелых горах
Превратились в ручьи говорящие,
Мои океаны сверкают в лучах,
Гремят, как напевы звенящие.
Дух загорелся в груди у меня,
Что-то рождается, нежно звеня,
Дух твой, согретый в кипучем огне,
Дышет на мне, —
На мне!

В равнинах моих вырастают цветы,
  И зеленые стебли качаются;
В лучах изумрудных моей красоты
  Влюбленные тени встречаются.
    Музыкой дышет мой воздух живой,
    Море колышет простор голубой,
    Тучи, растаяв, сгущаются вновь,
    Это любовь, —
                Любовь!

Соприкоснувшись, силою своей любви, со всем, что есть в мире, Шелли в каждом из лучших своих произведений доводит до идеального образца изображаемое им явление, создает поэму того, что описывает. В *Аласторе* и в *Царевиче Атаназе* он создал поэму исключительной души, тоскующей о совершенстве, в *Эпипсихидионе* — поэму идеальной любви к женщине, в *Мимозе* — поэму цветка, в *Адонаисе* — поэму идеального песнопевца, в *Освобожденном Прометее* — поэму Мировой Гармонии, основанной на счастии и красоте всех существ.

Один из врагов Шелли сказал, что вся его поэзия есть сплошной истерический крик. Можно принять этот вражеский отзыв, как прекрасную точную формулу. Истерия есть повышенная чувствительность, и то, что в мире врачевания является недугом, подлежащим устранению, в мире искусства предстает исключительным ярким цветком. Да, поэзия Шелли есть сплошной мелодический крик души, которой приснился поразительный сон о всемирном счастьи.

Даже самая смерть Шелли может быть рассматриваема как прекрасный символ, совпадающий со всей его личностью. Он утонул в море — в той стихии, которую он любил больше всего — в море, обтекающем землю, обнимающем весь мир изумрудной полосой, как призрак Духовной Красоты обнимает Вселенную — в неисчерпаемом море, которое поет нам от века и до века о беспредельности стремления и о величии нашей жизни.

ИСПАНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ[1]

Cantar que sube ă la boca
Es una gota de miel
Que del corazon rebosa.

Solear 1ª

Немногословные и яркие испанские песни, созданные безымянными поэтами из народа, можно было бы назвать *Цветами Влюбленных*. Они так же исполнены любовью, как воздух весны — ароматом расцветших растений.

Испанская манера выражать любовь резко отличается от манеры свойственной нам, северянам. В северных странах очертания предметов окутаны дымкой. В странах озаренных жгучим солнцем очертания предметов предстают отчетливо, со всеми их крупными и мелкими подробностями. Эта истина повторяется и в мире Природы, и в, жизни души. Норвежские горы и фьорды, русские леса и равнины, так же туманны и загадочны, как души их обитателей, печальные души, полные пропастей и всегда недосказанных слов, всегда недовершенных сновидений. Воздушные окрестности Неаполя, залитая солнцем природа Андалузии, отчетливы и ясны в своей красоте, — они полны тех же определенных эффектов светотени, которые восхищают нас в быстрых переходах от

[1] Лучшее собрание испанских народных песен сделал известный испанский фольклорист, Франсиско Родригес Марин, *Cantos populares españoles,* 5 tomos, Sevilla, 1883.

гнева к нежности и от ласки к ревности, составляющих неизбежную черту полудиких красивых южан.

Когда северянин влюблен, он просто чувствует красоту любимой женщины, он получает общее впечатление ее очарования. Если он на чем-нибудь остановить детальное внимание, это конечно будут глаза, вечно глаза, только глаза, потому что души через взгляды легче всего соприкасаются одна с другой. Но южанин видит все лицо, и для каждой отдельной части его он находит чарующий образ. Он видит, что губы напоминают гвоздику, любимый цветок испанцев, что рот напоминает закрывшиеся лепестки, что зубы — как жемчуг в темнице из кораллов, и он описывает подробно все лицо, поэтизируя каждую подробность. Он говорит о глазах. Но вы думаете, что глаза — не более как глаза? Какая ошибка! Глаза состоят из зрачка, всегда переменчивого, из белка с синими жилками, напоминающими облачное небо, из острых как иглы ресниц, черных как ночь, из бровей, похожих на луну в новолуние. Что для северянина одновременно — начало и конец, то для южанина превращается в длинную цепь отдельных звеньев: он разъединяет начало и конец, заполняя промежуточное пространство цельными в своей частичности впечатлениями.

Безымянные певцы из среды испанского народа удивительно сходятся в этом отношении с лучшими образцами любовной лирики.

Взгляните, как индийские поэты описывают тип совершенной женщины, чье имя Падмини, женщина — лотос (Kamasutram). Она прекрасна, как нераскрывшийся лотос, как наслаждение. У нее стройный стан и поступь лебедя. Ее голос — как пение птицы, манящей другую, ее слова — как амврозия. От нее исходит дыхание мускуса, и за нею летит золотая пчела, кружась над ней, как над цветком, таящим нежный запах меда. Ее длинные шелковистые волосы волнисты; они благоуханны сами по себе, и лицо ее окружено ими, как лунный диск в полнолуние. Ее глаза, чей разрез прекрасен, блестящи, нежны, и пугливы, как глаза газели; черные, как ночь, их зрачки горят, в глубине орбит, как звезды в мрачном небе; их длинные ресницы дают взгляду силу притягательную. Ее чувственные губы розовы, как венчик нерасцветшего цветка, или красны, как красные плоды. Ее бе-

лые зубы как аравийский жасмин; улыбнется — и они как жемчужные четки в оправе из коралла. Изящная, как воздушный лепесток, она любит белые одежды, белые цветы, красивые драгоценности, и богатые наряды.

Совершенно также и в *Песни Песней* мы видим, как великий царственный поэт, плененный смуглой дочерью пустыни, воссоздает перед нами, в частичных гимнах, образ своей возлюбленной, чьи поцелуи слаще мирры и вина. И Шелли, в поэме *Эпипсихидион,* отдается тому же побуждению, когда, описывая идеальную Эмилию Вивиани, он нагромождает один образ на другой. И Эдгар По в своей гениальной фантазии *Лигейя,* рисуя сказочную женщину, создает поэму женского лица.

Но поспешим припомнить, что, если Шелли и Эдгар По были представителями аристократической расы, здесь мы имеем дело — психологический факт очень любопытный — с душой безымянного смутного Pueblo, народа, живущего своей собственной жизнью чувства, чуждой литературных воздействий.

Готовя к печати целый том этих soleares, coplas, и seguidillas, я предлагаю здесь читателям 24 soleares, 118 coplas, и 19 seguidillas, из которых каждая является *не строфой, а отдельной песней.* Для большей полноты впечатления я придал им однако некоторую скрытую архитектуру, и разместил, например, часть coplas в таком порядке, что они являются как бы сплошной серенадой, обращенной к одному лицу.

Они иногда так и поются, под звон гитары, в легендарной Севилье, создавшей тип *Обольстителя,* там, где так сладко дышут цветы, под небом, усеянным крупными звездами.

ИСПАНСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ

I. SOLEARES

1

Слово песни — капля меда,
Что пролился через край
Переполненного сердца.

2

Я иду вперед как пленник,
Тень моя идет за мною,
Предо мною — мысль моя.

3

Та, кого люблю я сердцем,
Точно белая гвоздика,
Что раскрылась поутру.

4

Там, на кладбище блуждая,
Поднял черную плиту я,
И нашел твою любовь.

5

Хоть слезами оросили
Мы твою любовь с моею,
Не взрости ей, не расцвесть.

6

Да, твоя любовь — как ветер,
А моя любовь — как камень,
Что недвижен навсегда.

7

Ты себя со мной сравнила!
Ты, из всех металлов слиток!
Я — безпримесный металл.

8

Как же ты безумна, крошка!
Ты — как колокол, в который
Каждый может позвонить.

9

Вот несчастье, так несчастье:
Вижу смех, — я должен плакать,
Вижу слезы, — веселюсь.

10

Я люблю ее, — вам странно?
Это жемчуг в глыбе грязи?
Жемчуг все же, как никак.

11

Снилось мне, что я на небе,
На твоей груди проснулся, —
Сон меня не обманул.

12

Ты моей души мученье,
Ты моей тоски начало, —
Вот тебя я и люблю.

13

Даже рот твой я целую,
Зацелованный другими, —
Значит я тебя люблю!

14

Подожди, еще, останься, —
Каждый раз как ты уходишь,
Это жизнь уходит прочь!

15

Я люблю любовью нежной,
Что нежней, чем слитный дух
Роз, гвоздики, и жасмина.

16

Что тебя люблю, ты знаешь,
Но того не говорю я
Ни тебе, и никому.

17

Как мне быть с тобой, не знаю, —
Ты как Кадикс за стеною,
Подступиться не могу!

18

«Эту гордую надменность»,
Время молвило любви,
«Погоди, ужо исправлю».

19

Я по власти выше Бога, —
Он простить тебе не может
То, что я тебе простил.

20

Королю служить иду я,
В дверь твою не ветер бьется,
Вздохи сердца моего.

21

И дворец самой инфанты,
И корона королевы —
Для тебя как раз подстать.

22

Я ее увидел мертвой,
Я нашел ее прекрасной,
И закрыл ее лицо.

23

От тоски я умираю, —
Ты живешь еще на свете,
Ты, умерший для меня!

24

Горе! Мать моя скончалась.
Нет на свете матерей:
Мать была — моя, и только!

II. COPLAS

1

Как жемчужины — признанья,
Чуть жемчужина сорвется,
За одной — другая, третья,
Ожерелье распадется.

2

Камень, тронь его огнивом,
Брызжет слезы из огня.
Это камень! Что же будет
С сердцем, с сердцем у меня?

3

Вечно кажется влюбленным,
Вечно кажется — хоть брось! —
Что не видят их, — меж тем как
Всякий видит их насквозь.

4

Взоры беглые влюбленных
Это первые записки,
Где они оповещают,
Что, мол, мы друг другу близки.

5

Я утес гранитный,
Я суровый камень,
Я для всех — как бронза,
Для тебя — как воск.

6

Мать, что тебя породила,
Ранняя роза была,
Она лепесток обронила,
Когда тебя родила.

7

Красная, красивая гвоздика,
Сорванная с каплями росы,
Эти раскрасневшиеся губы
Не твои, теперь они мои.

8

Твои ресницы, крошка,
Пригоршни острых игол:
Чуть только ты посмотришь,
И душу мне пронзишь.

9

Белки твоих глаз,
С их синими жилками,
Похожи на небо,
Покрытое облаком.

10

Брови твои — как две новых луны,
Очи — две утренних ярких звезды,
Светят и ночью и днем,
Светлей, чем на небе родном.

11

Два зеркала — твои глаза,
Я в них смотрюсь. Постой.
Не закрывай их, жизнь моя,
Не закрывай! Открой!

12

Когда ты смотришь, — убиваешь,
Когда не смотришь, — умираю.
О, жизнь моя, гляди, гляди же,
Я смерть свою благословляю!

13

Глаза моей смуглянки —
Как горести мои:
Большие, как печали,
И черные, как думы.

14

Зачем вы, черные глаза,
Зачем на исповедь нейдете?
Вы столько крадете сердец,
И стольких каждый миг убьете.

15

Твои глаза — разбойники,
Воруют, убивают,
Ресницы — горы темные,
Разбойников скрывают.

16

Ресницы глаз твоих
Черны, как мавританки,
Среди ресниц твоих
Мерцают две звезды.

17

Эти синие глазенки
Ты украла у небес,
Небу дашь ответ за козни
Этих хитрых двух повес.

18

Твои глазенки —
Судья верховный:
Кого осудят, —
Сейчас казнен.

19

Звезд на небе, звезд на небе —
Тысяча и семь,
А твои считая очи,
Тысяча и девять.

20

Очи твои сыплют искры,
Взгляды твои — из огня.
Не гляди на меня, ради Бога,
Не гляди, ты сжигаешь меня.

21

Я видел, как жил человек,
Имевший сто шрамов кинжальных.
Я видел, как умер он вдруг,
От силы единого взгляда.

22

Твой нежный рот — тюрьма,
Темница без ключей,
В нем узники — жемчужины,
В нем из кораллов дверь.

23

Когда ты смеешься,
Румяные губы,
По блеску и краске,
Как яркий рубин.

24

Твой рот, моя малютка,
Закрывшийся цветок.
О, если б поцелуем
Его раскрыть я мог!

25

Твои губы — две гардины,
Ярко-красная тафта.
Меж гардиной и гардиной
Ожидаю *да*.

26

Твои руки — царственные пальмы,
Твои пальцы — десять белых лилий,
Твои губы — нежные кораллы,
Твои зубы — тонкий светлый жемчуг.

27

Не цветут зимой гвоздики,
Сушит их мороз жестокий.
На твоем лице гвоздикам
Бог весь год цвести позволил.

28

Этой легкою ногою,
Этой поступью воздушной,
Столько ты людей убила,
Как песку на дне морском.

29

Ты майская роза,
Гвоздика апреля,
Луна над снегами,
Колдунья моя.

30

Ты горишь звездой полярной,
Что ведет плывущих в море,
С той поры как ночь наступит,
До того как день настанет.

31

Ты красивее, чем солнце,
Ты белей, чем снег в пустыне,
Ты нежней, чем роза в цвете,
И чем лилия в саду.

32

Я родился белым, —
Отчего-ж я смуглый?
Обожаю солнце,
Солнце жжет меня.

33

Скажу: луна, — тебя унижу,
Промолвлю: солнце, — оскорблю,
А назову звездою утра, —
Тебя убью.

34

В тот день как ты родилась,
Колокола звучали,
Разверзлися могилы,
И мертвые возстали.

35

У милой сердцу —
Лик серафима,
Характер львицы,
Душа из бронзы.

36

Глаза моей милой —
Как сладостный хлеб,
Мои умирают
От голода.

37

Пойдем со мною, горная царица,
Пойдем со мной, тебя я так желаю,
Ты будешь есть тот хлеб, который ем я,
Умрешь от мук, в которых умираю.

38

С этими кудрями золотыми,
Вдоль лица упавшими вперед,
Кажешься ты башней золотою,
В церковь призывающей народ.

39

Приблизься к этому окошку,
О, лик расцветшего жасмина,
Тебе слагает серенаду,
Кто будет мужем для тебя.

40

Выходите, вздохи,
Вы пронзите стены,
Посмотрите, спит ли
Королева женщин,

41

Когда мои вздохи домчатся
До белой подушки твоей,
Ты будь христианкою доброй,
Ты их приюти поскорей.

42

Предстань пред окном твоим,
Луна полнолицая,
Звезда предрассветная,
Зеркальный мой лик.

43

Предстань же у окна,
И мы тебя увидим,
И светом глаз твоих
Закурим мы сигару.

44

В этой улице, сеньоры,
Все вы петь должны звучнее:
Здесь цветет при входе — роза,
А при выходе — гвоздика.

45

По морям глубоким проплывал я,
Потерял свой путь среди морей,
И нашел испанскую я гавань,
Увидавши свет твоих очей.

46

Тот, кто звезды изучает,
В них судьбу свою читает,
Я в глаза твои гляжу,
В них судьбу свою слежу.

47

Если б мог достать я с неба
Отраженье звезд небесных,
Я с твоим лицом их слил бы,
Чтоб тебя из дали видеть.

48

В том доме, где ты, мое счастье,
Колодцем хотел бы я быть:
Я губы твои целовал бы,
Когда ты захочешь испить.

49

Как солнечный луч я хотел бы
В окошко твое заблестеть:
Чулки, башмаченки, и юбку
Помог бы тебе я надеть.

50

В ямочке хотел бы спать я
Подбородка твоего,
Чтобы слышать, — ты вздыхаешь,
Или все в тебе мертво.

51

Кому то достанется счастье,
Которым свеча обладает:
Погаснув, она остается
Так близко, где ты.

52

Когда же захочет Создатель,
Чтоб вспыхнуло пламя зари:
— Ты любишь меня? — Обожаю.
— И ты мне позволишь? — Бери.

53

Всю ночь я не сплю, размышляю,
И помыслом занят одним:
Когда же ты будешь моею,
Когда же я буду твоим.

54

Сегодняшней ночью мне снилось —
О, если б мне сон не солгал! —
Завязан передник твой лентой,
Я ленту твою развязал.

55

Орлица, куда ты летишь,
К какому возносишься краю?
— Высоко лечу я, высоко,
Но не к небу свой путь направляю.

56

Когда б под ключом я
С тобой очутился,
И слесарь бы умер,
И ключ бы сломился!

57

Если б я рожден был мавританкой,
Если бы в Археле был я мавром,
Был бы Магомету я отступник,
Прочь бежал бы, прочь, туда, где ты.

58

Если б я родился василиском,
Я тебя бы взором умертвил,
Чтоб тебя совсем отнять у мира,
Чтоб тебя никто в нем не любил.

59

Если в ад пойдешь ты,
Я пойду с тобой,
Если ты со мною,
Всюду рай со мной.

60

Я сражен бескровной раной,
Я убит без острой стали,
Я живу, терпя страданья,
Я в страданьях умираю.

61

Едва увидал, полюбил,
Как поздно, мое наслажденье!
Тебя я хотел бы любить
От самой минуты рожденья!

62

Утверждаю я и подтверждаю,
Подтверждаю верность на года,
Утверждаю то, что буду твердым,
Подтверждаю твердость навсегда.

63

Увидать, пожелать, полюбить,
Это все так случилось внезапно.
Я не знаю, что раньше пришло:
Полюбил ли тебя иль увидел.

64

Мне Отец Святой заметил,
Чтоб тебя я бросил, бросил.
Я ответил: — Padre mio,
Вместе с жизнью, вместе с жизнью.

65

Луна заскучала о солнце
За три часа до рассвета,
Так о тебе я скучаю,
Жизнь и блаженство мое.

66

Смяглянка моя говорит мне:
Скажи мне, ты любишь меня?
И я ей в ответ лишь промолвил:
Смяглянка моя!

67

Этот кинжал золоченый
Возьми и пронзи мое сердце: —
И цвет моей крови расскажет,
Люблю ли тебя.

68

Возьми этот ключ золоченый,
Открой этот замок могучий.
И сердце мое ты увидишь
В тяжелых цепях.

69

Сердце мое и твое
Между собой совещались,
Было у них решено,
Что жить им в разлуке нельзя.

74

Ты для меня мой отдых,
Ты для меня наслажденье,
Ты аромат гвоздики,
Все, в чем мои владенья.

70

Если б даже камни закричали,
Если б свет небесный отблистал,
Если б море высохло до капли,
Я б тебя любить не перестал.

71

Я с твоей прощаюсь дверью
Точно солнце со стенами:
Солнце вечером уходит,
Чтобы утром вновь придти.

72

Гаснет, гаснет луна!
— Пусть ее погасает:
Луна, что меня освещает,
Здесь — у окна.

73

Если б луна не убывала,
Я бы сравнил ее с тобой.
Нет, я сравню тебя с солнцем,
С солнцем и с утренней звездой.

75

Приблизился месяц к заходу,
От кровель спускаются тени.
О, как мне расстаться с блаженством
Гвоздик позлащенных твоих!

76

Прощаются двое влюбленных,
Под тенью зеленой оливы,
И горько прощанье влюбленных,
Как горечь зеленой оливы.

77

Я быть без тебя не могу,
Я жить не могу не любя,
И жизнь я утрачу свою,
Когда я уйду от тебя.

78

Говорят, ты уходишь, уходишь,
Говорят, ты уходишь, мой милый,
Если пить ты захочешь в разлуке,
Не касайся до влаги забвенья.

79

Прощай, серафим бессмертный,
Прощай, серафим прекрасный,
Я ухожу с надеждой
Снова увидеть тебя.

80

Пусть Бог пребывает с тобою,
Пусть небо тебя охраняет,
Звезда пусть тобой руководит,
И ангел тебя провожает.

81

Прощай, волшебница души,
Прощай, восторг существованья,
Прощай, полярный свет любви,
Прощай, о, море упованья!

82

Хоть ухожу, не ухожу я,
Хоть ухожу, не отлучаюсь,
Хоть ухожу своею песней,
Не ухожу своей мечтой.

83

Прощай, возлюбленное сердце,
Прощай, победа красоты.
Прощай, жасмин, прощай, гвоздика,
Прощайте, светлые черты!

84

Засыпает роза,
Вся в росе блестя.
Наступает вечер,
Спи мое дитя.

85

Спи, мое дитятко малое,
Нежу я детку мою,
Вот колыбель закачалася,
Баюшки-баю-баю.

86

Пред дверью, что в рай ведет,
Продают башмаченочки,
Для маленьких ангелов,
Которые босы.

87

Спи, дитятко, ну, задремли же,
А то к нам придет домовой,
Тех деток, что спят неохотно,
К себе он уносит домой.

88

Ребенку мать «усни» твердит,
Ребенок на нее глядит,
В одном его глазке: «Кись! кись!»
В другом его глазенке: «Брысь!»

89

Больненьким видеть тебя —
Сердце мое разрывает,
Плачу, когда я пою,
Голос в груди погасает.

90

Я тебя ласкаю,
На руки беру.
Что с тобою будет,
Если я умру?

91

Спи, дитятко родное,
Спи, деточка. Уснула,
С открытыми глазами,
Как боязливый зайчик.

92

Не выходи ты замуж,
Останься вечно деткой.
А то на щечках розы
От поцелуев вянут.

93

Нет у этого малютки,
Нету матери родимой,
Родила его цыганка,
И подкинула его.

94

Спи, мое дитятко, спи,
Нет твоей матери дома,
Пречистая Дева Мария
Взяла ее в дом свой служить.

95

Спи, моя деточка,
Ты, незаметная,
Спи, моя звездочка,
Спи, предрассветная.

96

Между небом и землею
Голос в воздухе раздался:
— Тот, кто хочет жить спокойно,
Пусть не любит никого.

97

Любить и *не любить*
Из всех боролись сил.
Любить, как самый твердый,
Конечно победил.

98

В чем, скажите, больше скорби,
Что должно больнее быть:
Против смерти ли бороться,
Невозможное ль любить?

99

Люблю невозможность,
Как все, кто разумен.
Возможности любить
Один лишь глупец.

100

Четверична неизбежность:
Были, есть, и будут вновь
Неизбежна людям нужны
Голод, жажда, сон, любовь.

101

Меж любовью и луною
Совершенное есть сходство.
Начинают — новолуньем,
И кончаются — ущербом.

102

Есть любовь из-за каприза,
Есть любовь непониманья,
Есть любовь, что отдается,
Как дома, на подержанье.

103

На лицо твое гляжу я,
Но не думай, что люблю:
Я на все гляжу на рынке,
Погляжу — и не куплю.

104

И худая ж эта участь, —
Участь женщин, — хуже ада:
Чуть душа чего захочет, —
Тотчас женский долг: «Не надо!»

105

Женщина, будучи слабой,
В любви как утес непреклонна,
Мужчины, будучи сильны,
Любят всех, кого видят.

106

Мужчины, это — дьяволы,
Они сродни Антихристу,
Мы, женщины — обратное,
Мы ангелы средь них.

107

Мужчины, это — дьяволы,
До наших дней с Адамовых,
Мы, женщины, не мешкаем,
У них мы не в долгу.

108

Хочешь ты, чтоб я тебя любил?
Полюблю с условием одним:
Пусть всегда, во всем, твое — мое,
А мое останется моим.

109

Я тебя хочу — и не хочу,
Разницу ты верно угадал.
Я тебя хочу — и не хочу,
Чтоб ты это знал.

110

В месяце беру я жемчуг,
В солнце я нашел кораллы,
А в любви, источник болей,
Нахожу огонь.

111

Пять чувств у нас у всех,
И все нам пять нужны,
Утрачены все пять,
Когда мы влюблены.

112

Не знаю, что такое,
Что в первой есть любви:
Так властно входит в душу,
А выйти ей нельзя.

113

Первая любовь —
Вплоть до самой смерти.
Все любви другие —
Вспыхнут и умрут.

114

Если женщина вправду любила,
И окончится счастие их, —
Навсегда сохранит она память,
Навсегда он ей будет жених.

115

Под грудою пепла
Огонь сохранится.
Чем больше разлука,
Тем тверже любовь.

116

Два хранятся поцелуя,
Там в душе, всегда-живые:
Тот, что мать дала пред смертью,
И что ты дала впервые.

117

Счастие мира проходит,
Время и жизнь исчезают,
То, что всегда остается,
Это — любовь.

118

Кто-нибудь нас слышит? — Нет.
Поболтаем, хочешь? — Да.
У тебя есть милый? — Нет.
Хочешь, я им буду? — Да.

III. SEGUIDILLAS

1

Не хочу, чтоб ты ушел,
Не хочу, чтоб ты остался,
Ни чтоб ты меня оставил,
Ни чтоб ты меня увлек.
Одного хочу я только...
Я всего хочу, — и значит
Не хочу я ничего.

2

Женщины — как тени:
К ним идешь, — уходят.
Ты от них стремишься, —
Гонятся вослед.
Я их постигаю:
Раз подходят, — жду,
Раз уходят, — пусть их.

3

Как хрусталь — влеченье сердца,
Как бокал — любовь людская,
Чуть его толкнешь неловко,
Разобьется на куски.
И уж так всегда бывает:
Чем нежнее, тем скорее
Разобьется навсегда.

4

Любовь у юных девушек —
Что небо вечно-синее.
Весной оно лазурное,
Лазурное зимой.
Но чуть возникнет облако,
И небо затуманится —
Зимою и весной.

5

Вечно женщины — как ветви
Молодые на костре:
Так упрямо стонут, плачут,
И в конце концов зажгутся.
Только вспыхнут, — замолчат,
И не плачут, и не спорят,
А вздыхают и горят.

6

Чуть глаза твои увидел,
Я своим глазам промолвил:
«Осторожней, перед нами —
Беспощадные враги!»
И душа мне отвечала:
«Уж открыли перестрелку
Аванпосты — посмотри!»

7

В понедельник я влюбляюсь,
А во вторник признаюсь,
И взаимность получаю
В среду, также как в четверг,
А на пятницу ревнуют,
А в субботу, в воскресенье
Новой страсти я ищу.

8

Ревность — как волны,
Думаешь — горы,
Смотришь — как пена,
Вот уже нет.
С ветром приходят
Ревность и волны,
С ветром уйдут.

9

Нежным веером ты веешь
На себя, чтоб освежиться,
И даешь тихонько знаки
Незаметные другому.
Тем же веером ты можешь
Окружить себя прохладой,
Окружить меня огнем.

10

Женщины как книги, —
Думаешь: «Вот новость,
Дай-ка, я куплю».
Развернешь, посмотришь, —
Читано давно уж.
Сколько переделок
Заново идет!

11

Любовь есть ребенок.
Когда он родится,
Даешь ему мало,
Он больше не просит,
Но чуть подростет,
Все больше он хочет,
Все просит еще.

12

Через целых пять окон
Чувств моих ты вошла,
Ты вошла прямо в сердце,
И не чувствовал я.
Но узнай, что не можешь
Ты уйти незаметно,
Чтоб не чувствовал я.

13

Ты глядишь и молчишь,
Дни идут и проходят,
Я гляжу и молчу,
Двести лет так продлится,
Друг на друга смотря,
Мы с тобой не заметим,
Что приблизилась смерть.

14

Я хотел бы светлой
Быть слезой твоею,
По лицу скатиться
И упасть на грудь.
И в твое сердечко
Я тогда вошел бы,
И остался в нем.

15

Сердце мое, летая,
В грудь к тебе залетело,
Вдруг утратило крылья,
И вот осталось внутри.
Ты люби его крепче,
Сердце мое уж не может
Теперь улететь от тебя.

16

У тебя глаза не очи,
У тебя не взоры — стрелы,
Только взглянешь — я мертва.
Так гляди же больше, больше,
Пусть, с тобой встречаясь взором,
Каждый миг я умираю,
Пусть от счастья я умру.

17

Под окном стоял в меня влюбленный,
Под окном он так мне говорил:
«— О, царица, гордая орлица,
Ты когда на волю улетишь?» —
От окна ему я отвечала:
«— Улечу с тобою, жизнь моя,
Улечу, когда возьмешь меня».

18

Красавица нежно спала,
Во сне говорила:
«— Где же, мой милый, о, где?
Жизнь без него мне могила.
Проснись, наклонись же ко мне,
Ты видишь, о, мой повелитель,
Тебя я люблю — и во сне».

19

С тех пор как ушла ты,
О, солнце всех солнц,
И птицы умолкли,
И смолкли ручьи.
О, милое счастье!
И птицы умолкли,
И смолкли ручьи.

ТИП ДОН ЖУАНА В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Есть вопросы, которых разрешить нельзя, — которым можно дать лишь частичное и временное разрешение, хотя именно о них, и только о них, постоянно думают люди в самые напряженные моменты своей жизни. Это вечные вопросы о смысле жизни, о цели жизни, о Боге, о личности, о смерти, о любви. То, что велико, и то что действительно ценно, всегда ускользает от нас. Мы забрасываем наши сети в глубокое море, и мы полны в этот миг молодою надеждой. Мы влечем наши сети к земле, и с гордостью чувствуем, как велика наша добыча: сколько мы сейчас увидим редкостных рыб, и небесных жемчугов, и иных морских сокровищ. Мы вытянули наши сети из глубины на плоскую сушу, и нищие, скучные, стоим на бесплодных песках, с убогой добычей. Когда мы с жадностью протягиваем наши пустые и сильные руки, нам грезится сказочный клад, — когда мы достигаем до конца стремления, мы видим, что в наших руках насмешка над нашей мечтой.

И мы снова и снова будем ставить все те же волнующие нас вопросы, и без конца будем давать им частичное разрешение, чтобы завтра опрокинуть наши собственные сооруженья и приняться за новые построения.

Из таких вечных вопросов один из двух или трех самых жгучих — вопрос о любви.

Мы понимаем, что такое любовь, только тогда, когда мы любим. Мы утрачиваем понимание этого чувства, когда сами перестаем любить. Отсюда наши вечные разговоры о любви и наше вечное ее непонимание. Но так как жажда любви живет в нас всегда, и так как смутное воспоминание о том, как мы любили, неразрывно с нами связано, ни один из типов мировой поэзии не приобрел такой славы и не имел стольких творческих истолкователей, как тип человека, который всю свою жизнь построил на чувстве любви, и трагически оттенил это вечное чувство жестокой насмешкой и собственной гибелью.

В самом деле, существуют великие мировые типы, неизменно приковывающие наше внимание. Похититель небесного огня, Прометей, обративший свою неземную душу к земножителям; волшебник и чернокнижник, Фауст, вступивший в договор с Дьяволом; несчастный отец неблагодарных детей, король Лир; смешной и трагичный рыцарь мечты, Дон Кихот; гений сомнения, Гамлет; царственный себялюбец, и убийца, Макбет, демонический Ричард Третий, полный разрушительного сарказма; злой дух обмана, Яго, этот дьявол в образе человека; красивый соблазнитель женщин, Дон Жуан — эти призраки, более живучие, чем миллионы так называемых живых людей, нераздельно слиты с нашею душой, они составляют ее часть, и влияют на наши чувства и на наши поступки.

Но мы знаем лишь единичную разработку Лира, Дон Кихота, и Гамлета. Мы только в Мефистофеле видим родного брата и двойника Яго. Мы любим Ричарда Третьего главным образом за тот демонизм, который, частично, повторяется в Яго и в Севильском Обольстителе. И лишь один Дон Жуан нашел целую толпу высокоталантливых художников, которой он овладел, как смеющийся и страшный атаман владеет шайкой разбойников. Ну, конечно, это не совсем так. Мы знаем, что Прометей и Фауст тоже не раз приковывали к себе внимание талантливых и гениальных поэтов. Кроме искаженной волею случая трилогии Эсхила, есть христианская разработка типа Прометея, принадлежащая Кальдерону. Есть сильный и заносчивый Прометей Гете. Есть Прометей Байрона, и великолепный, отмеченный печатью сверхчеловеческой красоты, Прометей Шелли. Фауст нашел еще боль-

ше почитателей. Современник Шекспира, Кристофер Марло изобразил его в своей *Трагической истории Доктора Фауста.* Мы видим испанского Фауста в драме Кальдерона *El măgico prodigioso (Волшебный маг).* Весь мир знает *Фауста* Гете. Есть малоизвестный, но превосходный *Фауст* Ленау. Есть и другие, менее значительные, вариации типов Прометея и Фауста. Но Дон Жуан превосходит всех, он владычествует над более обширной толпой, он входит в блестящий зал, где общее внимание уже сосредоточилось на двух-трех лицах, и внезапно все взоры обращаются к нему. И не потому ли главным образом так нравится нам и Фауст, что в нем, кроме алхимика идей, скрывается еще и волшебник любовных чувств? Мы неизмеримо меньше любили бы этого чернокнижника, если бы он не был братом Дон Жуана, если бы он не изменил книгам ради Грэтхен, и не изменил Грэтхен ради новой свободы и новых любвей.

Среди многочисленных поэтических разработок Дон Жуана наиболее интересными и оригинальными являются следующие: первая по времени драматическая его разработка, принадлежащая одному из самых замечательных испанских и мировых поэтов, Тирсо де Молина, *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra (Севильский обольститель и Каменный гость);* повесть знаменитого автора *Кармен,* Проспера Меримэ, *Les ames du Purgatoire (Души Чистилища);* превосходная поэма самого мелодичного из испанских поэтов, Хосэ Эспронседы, *El estudiante de Salamanca (Саламанкский студент);* и наконец две современные вариации данного образа, роман Д'Аннунцио *Il piacere (Наслаждение),* и роман Пшибышевского *Homo Sapiens.*

Познакомимся в общих чертах с каждым из перечисленных мною произведений, и перейдем потом к общим соображениям о типе Дон Жуана и о сущности любви.

Мастер сценических эффектов, Тирсо де Молина начинает свою драму с того, что в первой же сцене показывает нам Дон Жуана беззастенчивым соблазнителем, не останавливающимся для достижения желаемой цели ни перед обманом, ни перед собственной смертью, ни перед возможностью убийства. Красивый и привыкший к тому, чтобы ему не про-

тиворечили, только что отправленный своим отцом из Кастильи в Неаполь, так как он неосторожно соблазнил у себя на родине какую-то слишком знатную испанку, — Дон Жуан влюблен в герцогиню Исабелу. Герцогиня находится во дворце Короля Неаполитанского, и у нее есть жених, герцог Октавио. Но что такое герцог Октавио? Безымянность, которая вчера была, а сегодня ее нет. Будет ли Дон Жуан стесняться этим! Дворцовые стены? Тем лучше. Во дворец Короля не каждый день можно проникнуть. Закутанный в плащ, ночью, он проникает под видом герцога Октавио в темную комнату, в которой находится Исабела. Обманывать в те времена было легче, нежели теперь: влюбленные иногда подолгу встречались лишь в темных комнатах замкнутых домов, и при свиданиях не говорили почти ни слова, из страха разбудить ревнивого отца, мужа, или брата, находившегося всего в нескольких шагах. Таким образом этот грубый обман был фактически возможен. Что касается моральной стороны, у большинства испанских героев того времени был особый взгляд на дело, хорошо выраженный одним из героев Кальдерона, *Hombre pobre todo es trazas, (Кто беден, тот весь — ухищренья,* III; 20).

Кто благороден, тот не станет
Мужчине лгать, а даме может, —
Опутать женщину обманом,
В том не бесчестье, а скорей
Хороший вкус, и в этом часто
Услада для сеньоров знатных.

Однако обман Дон Жуана обнаруживается, появляется Король, стража; приближенный Короля, Дон-Педро Тенорио, остается наедине с Дон Жуаном для выяснения этого случая, и узнает, что виновный — его же племянник, Дон Жуан Тенорио. Он дает ему возможность бежать, и приказывает скрыться в Сицилии или в Милане. Но Дон Жуан, повинуясь прихоти своего сердца, отправляется искать новых приключений в Испанию. Близь таррагонского побережья он тонет, его прислужник Каталинон спасает ему жизнь, и едва только он на суше приходит в себя, как немедленно влюбляется в красавицу-рыбачку Тисбею, в сердце которой, при одном взгляде на

Дон Жуана, вспыхнула слепая любовь. В тот же вечер он соблазняет красивую рыбачку, дав ей обещание жениться на ней, и через несколько мгновений после своей быстрой победы, в то время как обезумевшая Тисбея кричит —

Горю горю! Воды скорее,
Всю душу мне сожгла любовь! —

Дон Жуан уже далеко от нее, он уносится на коне к новым впечатлениям. Он снова в Севилье, которая дала ему кличку *Обольститель*. Ему нравится эта кличка, созданная городом красавиц.

Меня назвали Обольститель,
Мне в этом — праздник и весна:
Я тотчас женщину бросаю,
Чуть женщина обольщена.
(II; 7)

Здесь он тоже посягает на чужую невесту, Донью Ану Ульоа, дочь калатравского командора, Дона Гонсало. Отец вступается за дочь, происходит поединок, и тот, умирая, проклинает Обольстителя.

Я мертв, и мне уж нет спасенья,
Но бешенство мое, предатель,
Вслед за тобою по пятам
Идет — и будешь ты застигнут.
(II; 12)

Отец Дон Жуана еще раньше грозил своему нечестивому сыну, и увещал его:

Для нечестивых есть возмездье,
Бог, в смерти, строгий судия.
(II; 10)

Но Дон Жуан легкомысленно отвечает ему:

Как, в смерти? Срок даешь мне долгий!
До смерти будет длинен путь.

«Тебе покажется он кратким», напрасно предупреждает его отец. А путь действительно быстро сократился. Дон Жуан, следуя своему пристрастию, соблазнил еще крестьянскую невесту, Аминту, все тем же обещанием жениться, и вскоре после этого заходит в одну из севильских церквей, где в часовне он неожиданно замечает памятник убитому им Командору, под статуей которого надпись:

Здесь ожидает раб Господень,
Что месть предателя постигнет,
(III; 14)

Насмешливый Обольститель хватает каменного врага за бороду, и следует всем известное приглашение на ужин. Когда Командор действительно является на ужин к своему убийце, слуги разбегаются с ужасом, но Дон Жуан, хотя и смущенный, сохраняет присутствие духа, приличествующее истому кабальеро и столь знаменитому насмешнику. Дон Гонсало, уходя, берет с него слово, что тот придет и к нему поужинать, завтра вечером.

Дай руку мне свою, не бойся, —

говорит Каменный гость, и Дон Жуан смело восклицает:

Я страх? Ты это говоришь мне?
Когда б ты самым адом был,
Тебе свою я руку дал бы.
(III; 14)

Шаг за шагом, Командор медленно уходит, не спуская глаз с Дон Жуана, и Дон Жуан упорно глядит на Командора, пока тот не исчезает. Тогда Дон Жуаном овладевает ужас. Но, чтобы сдержать слово, и чтобы изумить Севилью своим мужеством, он отправляется на другой день к мертвому ужинать. И вот Дон Жуан сидит внутри церкви, с каменным Командором. Одна из церковных плит приподнята, и перед ними предстает черный стол; черные тени им прислуживают. Странные яства и питания у этого странного хозяина. Он угощает Дон Жуана скорпионами, ехидна-

ми, желчью, и уксусом. Но, не принимая предостережений, Дон Жуан с упрямством говорит:

Когда бы аспидов ты дал мне,
Всех аспидов я съел бы, сколько
Их заключается в аду.
(III; 21)

За сценой раздается пение:

Пускай заметят те, кто судит
О Боге и его возмездьях, —
Нет неотплаченного долга,
Для всех отсрочек есть конец.
И пусть никто живущий в мире
Себя не тешит лживой мыслью,
Что срок далек и время терпит, —
Расплаты грозный миг уж тут.

Пиршество кончено. «Дай руку мне свою, не бойся», опять говорит Дон Гонсало. И снова Дон Жуан дает ему свою руку с гордым восклицанием: «Я страх? Ты это говоришь мне?» Но на этот раз рука Командора жжет его. Напрасно он старается освободиться, напрасно поражает кинжалом воздух, напрасно он просит Командора позволить ему исповедаться и причаститься. «Нет времени, ты вспомнил поздно», восклицает призрак убитого, и Дон Жуан падает с воплем:

Я весь в огне! Горю, сгораю!
Я умираю, смерть пришла!

Вот основная канва драмы Тирсо де Молины, послужившей образцом и первоисточником для многочисленных испанских, итальянских, английских, немецких, французских, скандинавских, и русских писателей, создавших различные вариации типа Дон Жуана. Тирсо де Молина воспользовался той легендой, которая разрешает вопрос катастрофой. Есть другая легенда, не о Дон Жуане Тенорио, а о Дон Жуане де Маранья. В ней жизнь героя отличается тем же характером, но конец совершенно иной. Этой второй легендой ис-

кусно воспользовался Проспер Меримэ в своей повести *Души Чистилища.*

Дон Жуан — единственный сын графа Дон Карлоса де Маранья, богатого, знатного, и знаменитого своими бранными подвигами в борьбе против мавров. Насколько отец Дон Жуана воплощение воинской храбрости и неукротимости горного коршуна, настолько мать его воплощение набожности, католической мечтательности, молитв, страхов, и чистилищных грез. Ребенок проводил свои дни в том, что делал из дощечек маленькие кресты, или рубил деревянной саблей тыквы в огороде, так как они ему напоминали мавританские головы, покрытые тюрбанами. Восемнадцатилетним юношей, вооруженный малым запасом латыни, большим количеством денег, прекрасным фамильным оружием, и родительскими советами, как воинскими, так и религиозными, Дон Жуан отправляется в Саламанку, и попадает в плавильник бешеной студенческой жизни, окутанной вихрем ночных попоек, ночных прогулок, серенад, мгновенных влюбленностей, ссор, дуэлей и любовных приключений с дочерьми и женами мирных обывателей. Здесь он сразу подпадает под гипноз некоего Дона Гарсиа Наварро, о котором слухи гласили, что он жил на земле не без дьявольской подмоги. Этот испанский Яго быстро посвящает юношу в несложное искусство соблазнения красивых женщин и девушек. Пленившись кем-нибудь, он упорным вниманием обращает на себя внимание красавицы, и затем передает ей письмо с признаниями. «У меня всегда есть с собой несколько таких писем», поучает юный циник: «и раз в них нет имени, они могут быть пригодны для всех. Остерегайтесь только пользоваться компрометирующими эпитетами касательно цвета глаз или волос. Что же касается вздохов, слез, и треволнений, темноволосые и светловолосые, девушки и женщины одинаково примут их наилучшим образом». В одной из церквей, — обычное место завязки и развязки многих испанских любвей, — Дон Гарсиа и Дон Жуан влюбляются в двух сестер, Донью Фаусту и Донью Терезу, которые отвечают им взаимностью. Однажды ночью, когда влюбленные по обыкновению стоят на своем обычном месте, под решетчатым окном, за которым светятся нежные лица, у них возникает ссора с другим притязате-

лем на нежность, и Дон Жуан убивает его. Так совершается первое тяжкое преступление, незримый договор с Дьяволом заключен, и долгий путь, на котором будет растоптано множество людей, определил свою исходную точку — кровавое пятно. Это убийство, сделавшееся известным всему Университету, сделало Дон Жуана героем студентов. Ложь товарищеских рукопожатий, ложь алкоголя, ложь быстрой победы над беззащитной девушкой, ложь иных ночных похождений, низких и развратных, постепенно затягивает Дон Жуана в свою мертвую петлю. Дух беспокойный, он первый и последний во время прогулок. Эдгаровский человек толпы, он должен от балкона спешить к таверне, и от таверны к ночному притону, иначе в нем проснется совесть. Его природная любознательность погасла, она вся обращается в одну определенную сторону. Его природное благородство и нежность восприятия притуплены. — Эти нежные сестры уже надоели юным соблазнителям. И Дон Гарсиа делает Дон Жуану позорное предложение обменяться ими. Дон Жуан проникает к Донье Фаусте. У него в руках чудовищный документ: письмо Дона Гарсиа, которым тот «уступает» ему свою возлюбленную. Происходит уродливая сцена. Донья Фауста хватает кинжал, шум борьбы и крики девушки будят весь дом, на пороге появляется отец, который случайно застреливает не преступника, а свою дочь, сверкают шпаги, Дон Жуан убивает старика, — и через несколько мгновений он на свободе, с своим злым духом, Доном Гарсиа. Оставаться в Саламанке более нельзя. Но ведь кроме Минервы есть Марс. Во Фландрии война. Талисман найден. Во Фландрию! Во Фландрию! Раб самого себя убегает от самого себя, и думает, что новое географическое место есть действительно новый мир. Lehrjahre Дон Жуана кончились. Начинаются его Wanderjahre. Вместе с своим зловещим alter ego, он предается всем случайностям походной жизни. Днем карты и вино, а ночью серенады красавицам тех городов, где зимует гарнизон. Дуэли, стычки, переменчивости войны. В одном из походов какой-то таинственный солдат, поступивший в тот полк, где служили два друга, предательски застреливает Дона Гарсиа. Вскоре затем умирают и родители Дон Жуана, он возвращается в Испанию. Красивый, молодой, богатый, он

делается в Севилье царем всех беспутных. Он не чувствует предостережений ни в чем и, когда его застигает какая-то болезнь, выздоравливая, он не может придумать ничего более похожего на него самого, как, лежа в постели, составлять список обольщенных им женщин и обманутых им мужей. Список этих последних начинается с Папы, любовницу которого он соблазнил, находясь в Италии. Затем следует владетельный принц, герцоги, маркизы, и так далее, вплоть до ремесленников. «Список супругов неполон», говорит ему друг. — «Кто же отсутствует?» спрашивает Дон Жуан. — «Бог» отвечает Дон Торибио. — «Бог! Да, это верно, в списке соблазненных нет ни одной монахини. Благодарю за указание. До истечения месяца я приглашу тебя поужинать с инокиней. В каком Севильском монастыре есть красивые монахини?» В том монастыре, куда грабитель сердец направился за последней своей добычей, он находит первую обольщенную им девушку, Донью Терезу, все еще любящую его. Конец и начало слились. Круг завершился. Путь Дон Жуана пройден, но он еще не подозревает этого. Конечно и в монастыре нет для него слишком плотных стен, как нет для него преград в сердце монахини. Все подготовлено к бегству. В ночи, предшествующей похищению инокини, Дон Жуан имел вещие видения, показавшие ему ужасы Чистилища, но этим его закоснелый дух не вразумился. Остается шестьдесят быстрых минут до условленного часа. Дон Жуан идет по ночной улице и слышит торжественное пение. Перед ним проходит похоронная процессия. «Кого хоронят?» спрашивает он, и могильный монах отвечает ему могильным голосом: «Графа Дон Жуана де Маранья». Холодный ужас овладевает Дон Жуаном, но он принуждает себя войти в церковь. Черные фигуры поют *De profundis*. «Кто покойник, которого хоронят?» спрашивает Дон Жуан у другого кающегося, и черная фигура отвечает глухим голосом: «Граф Дон Жуан де Маранья». Похоронная служба продолжается, и в раскатах органа гремят осуждающие вопли *Dies irae*. Дон Жуан хватает священника за руку, и чувствует, что она холодна как мрамор. «Во имя Неба», восклицает Дон Жуан, «за кого вы молитесь здесь и кто вы?» — «Мы молимся за графа Дон Жуана де Маранья», отвечает священник, пристально глядя

ему в глаза, «мы молимся за его душу, объятую смертным грехом. Мы души, исторгнутые из пламени Чистилища мессами и молитвами его матери. Мы платим сыну долг, следуемый матери, но эта месса — последняя, которую нам позволено отслужить за душу графа Дон Жуана де Маранья». В этот миг на церковных часах раздается один удар — час назначенный для похищения Терезы. Адские призраки устремляются к гробу, гигантский змей возникает над ним, Дон Жуан восклицает «Христос!» — и лишается чувств.

Забытые религиозные чувства детских дней воскресли. Вещее видение пересоздает Дон Жуана, он раскаивается, исповедуется в своих грехах, раздает свое имущество, надевает власяницу и монашескую рясу, и с тем же бешенством, с которым он предавался беспутствам, теперь он отдается умерщвлениям плоти. Он так жесток к себе, что настоятель монастыря должен удерживать его от чрезмерностей самобичующегося аскетизма. Он уже не Дон Жуан, а брат Амвросий. Он спит в узком ящике, ест скудную пищу, молится и бодрствует по ночам, во время повального мора ухаживает за больными в той больнице, которую основал он сам, и в черный год чумы собственноручно роет могилы для разлагающихся и дышущих отравой покойников. Так проходят годы. Однажды, когда он работал в саду, а вся братия спала, утомленная зноем, перед ним предстает некий человек, которого он не узнает. Это был таинственный солдат, убивший некогда Дона Гарсиа. Это был Дон Педро де Охеда, сын убитого Дон Жуаном старика, брат соблазненной Фаусты, брат соблазненной Терезы. Запоздалая месть. Он принес с собой две шпаги и хочет биться с Дон Жуаном. Тщетно тот убеждает его назначить другое искупление, тщетно напоминает, что он уже не Дон Жуан, а брат Амвросий. Дон Педро поносит его, бьет, дает ему пощечину. В Дон Жуане вспыхивает вся гордость прежних дней, он хватает шпагу, и Дон Педро убит. Только тогда Дон Жуан понимает всю глубину нового падения. Настоятель монастыря, в содействии с коррехидором, скрывает преступление. Монахам было сказано, что в обитель принесли смертельно раненого. Что касается Дон Жуана, на него были наложены тяжелые эпитимии, на многие лета. Между прочим, до конца своих дней, он должен созер-

цать повешенную над его постелью шпагу, которой он пронзил Дона Педро. А для умерщвления последнего остатка мирской гордости, каждое утро он должен был являться к монастырскому повару, и тот давал ему ежедневную пощечину.

Через десять лет брат Амвросий умер как святой, и от Дон Жуана не осталось ничего, кроме горделивой наизнанку фразы, которую он просил выгравировать над своей могилой: «Здесь лежит худший человек, какой был в мире».

Но Тереза? Как она приняла известие об обращении Дон Жуана к святости? После вещего видения он написал ей письмо, где рассказывал историю своего обмана и раскаяния. Лоб ее покрывался холодным потом, когда она читала письмо. На все увещания доминиканца, принесшего ей это послание, она воскликнула: «Он меня никогда не любил». И через несколько дней, отвергнув помощь врача; отвергнув помощь духовника, она умерла в горячке, повторяя: «Он меня никогда не любил».

Женское любящее сердце не приняло той развязки, которой не может принять и наша современная впечатлительность. Как? Дон Жуан спасся, он умер «в благоухании святости», а его жертвы погибли в состоянии душевного мятежа? Но где же здесь справедливость, и не является ли мирная развязка такой бурной жизни чем-то оскорбительным, чем-то пошлым? Дон Жуан построил всю свою жизнь на трагическом столкновении с людьми, и жизнь его неизбежно должна разрешиться трагически.

Такое разрешение драматической проблемы мы видим в трех разработках типа Дон-Жуана, заслуживающих наибольшего внимания после драмы Тирсо де Молины и повести Меримэ. Я говорю о поэме Эспронседы, и о современных вариациях основного типа, принадлежащих интереснейшему из итальянских писателей наших дней, Д'Аннунцио, и интереснейшему из польских писателей наших дней, Пшибышевскому.

Саламанкский студент Эспронседы, носящий звучное имя Дон Феликс де Монтемар, представляет собою ничто иное, как второго Дон Жуана, segundo Don Juan Tenorio.

Как гласит эпиграф из Дон Кихота:

Смелость — свод его законов,
Прихоть — правило его.

Все для него. Во всем доходить до конца. Достигать чего хочешь. Не бояться ничего.

С душою дерзкою и гордой,
Неустрашимый, нечестивый,
И вызывающе-надменный,
Готов он биться хоть сейчас:
Всегда в глазах его презренье,
И на губах его насмешка,
Себе и шпаге доверяя,
Он не боится ничего.
Он насмехается над тою,
К кому он сердце обращает,
И ту сегодня презирает,
Что отдалась ему вчера.
Грядущее ему не страшно,
И, если женщину он бросит,
О ней он так же мало помнит,
Как о потере при игре.
Своею жизнью своенравной
Он знаменитость в Саламанке,
На дерзновенного студента
Меж тысячи укажут все.
Ему закон — его надменность,
А оправдание — богатство,
И родовое благородство,
И молодость, и красота.
Затем что в дерзости, в пороках,
И в кабальеровских манерах,
И в храбрости изящно-быстрой
С ним не сравняется никто.
На самые он преступленья
Печать величья налагает,
И дерзость ярко отмечает
Дон Феликса де Монтемар.

В то время как соблазненная красивым обольстителем Донья Эльвира умирает в душевных муках, он, беспечный,

предается в одном из притонов столь излюбленному в Испании занятию — карточной игре. Когда перед ним неожиданно появляется брат умершей Эльвиры, Дон Феликс невозмутимо издевается над ним.

— Я Дон Диэго де Пастрана.
Меня, Дон Феликс, ты не знаешь?
— Тебя? О нет. Но полагаю,
Что знаю я твою сестру.
— Что умерла она, ты знаешь?
— Да примет Бог ее на небо!
— Ты знаешь, кто ее убийца?
— Что ж, лихорадка может быть?
— Ты лжешь! — Потише, Дон-Диэго.
Коли немедленно умрешь ты,
Столь я несчастлив, что, пожалуй,
И это вменят мне в вину.
Ты горячишься по пустому,
И этот гнев совсем напрасен.
Раз умерла, — конец и баста,
Уж больше не воскреснуть ей.
. . . .
В чем преступленье? Объясни мне.
Твоя сестра была красива,
Ее я встретил, полюбила,
И умерла, — причем тут я?

Ночь и сумрак. Дон Феликс идет по узкой и длинной улице, носящей роковое название la calle del Ataud, улица гроба. Дон Диэго убит. Дон Феликс нимало об этом не беспокоится. Но вдруг он слышит чей-то неясный вздох, чье-то дыхание касается его лица, невольный трепет овладевает им. «Кто идет?» Он ощупывает вокруг себя воздух и произносит проклятие. К нему приближается так-то вещая фигура, в белом одеянии. Вся она закутана, и лица ее не видно. Улица темна, но в ней есть образ Христа, и перед образом Спасителя слабо теплится лампада. Белая фигура то возникает туманным пятном в глубине ночного сумрака, то явственно мерцает своей серебряной белизной. Монтемар глядит на нее не столько со страхом, сколько с изумлением. Что это? Бродячая звезда? Или обман зрения? Или

безумная греза, созданная чарой алкоголя? Но хотя бы это был сам дьявол! Дон Феликс направляется к фигуре, опустившейся на колени перед образом, но по мере того, как он идет, свет, образ, и молящаяся женщина удаляются от него. Остановится он, — останавливаются и они. Улица как будто движется и идет. Земля неверна под его ногами. Но он не отрывает своих глаз от мертвых глаз Христа, и, наконец, достигает образа. Кощунственной рукой он хватает лампаду, он хочет рассмотреть лицо женщины. Внезапный порыв ветра гасит свет, женская фигура быстро встает. Он успевает бросить на ее лицо лишь беглый взгляд. Это какое-то смутное напоминание, как бы лицо ангела, некогда виденное им во сне. Она бесшумно ступает, желая удалиться, эта таинственная женщина. Но Монтемар уже во всеоружии своей мгновенной влюбленности, насмешек, и приставаний.

Молчишь? Ответа не даешь мне?
Не хочешь, чтоб с тобою шел я?
Ты, может, добрая старушка,
И это просто западня?
Напрасно ты молчишь, дуэнья,
И головой своей качаешь,
Что я решаю, то решаю,
И за тобой теперь пойду.
Хочу я знать, куда идешь ты,
Красива ты иль некрасива,
И как тебя зовут, и кто ты, —
И если б этого не мог,
И если б Дьяволом была ты,
С его огнем неугасимым, —
Иди вперед, я за тобою
До самых адских бездн дойду.

Женщина предостерегает его. — За ней идти опасно. — Опасно? Экое, подумаешь, затруднение! — Быть может, придется раскаяться. — Может быть, — увидев ее. Он оскорбляет Небо! — Ничего, он прибегнет к Дьяволу. — Бог разгневается. — И поступит дурно. Объятий, Объятий! Пусть он ее обнимет, а затем — Бог может его убить. — Быть может, последний час близится. — Что вечные муки! Basta de sermon. До-

вольно проповедей. Он их услышит во время поста. Лучше говорить о любви!

Жить значит жить: жизнь кончится, и с нею
Уйдет восторг, окончится игра.
Зачем неверность ты зовешь своею?
Нет для меня — ни завтра, ни вчера.
Коль завтра я умру, что ж, в час проклятый,
Иль в добрый час, как люди говорят.
Сегодня мне цветы и ароматы,
А там хоть Дьявол, пусть огни горят!

Тогда вещая фигура восклицает: «Пусть, Господи, твоя свершится воля», — и начинается странное как бы бесконечное шествие, преследование женщины мужчиной, заманивание мужчины женщиной. Она идет в неизвестность, он идет за ней.

Идут по таинственным улицам,
Идут переулками длинными,
Идут площадями пустынными,
Идут вдоль разрушенных стен,
Идут по таинственным кладбищам,
Где ночью ветров завывания,
Где ведьмы твердят заклинания,
Где взяты покойники в плен.

Недостижимая цель, неукротимое стремленье. Улица за улицей, переход за переходом, туда, сюда, нет пределов для странствия. И они идут, и они не останавливаются, переходят, проходят, уклоняются, возвращаются. Уже сотня улиц осталась за ними, а они все идут вперед, и Монтемар начинает смущаться. Он не узнает дороги, по которой идет, он не узнает, где он. — А, Монтемар! А, Дон Феликс! Тебя зовут счастливец, в твоем имени соединились горы и море, в тебе соединилось все, что есть гордого в мужском сердце. Ты не знал, куда ты идешь, идя бесконечно за женщиной! — Новые улицы, новые площади, уже новый город перед ними. Фантастические башни срываются с своих тяжких оснований. Неровными гигантскими черными массами они идут с идущими. От их монотонных колыханий сотрясенные коло-

кольни издают таинственный звон. В монотонном такте с идущими башнями пляшут похоронную пляску привидения. Флюгера на башнях преклоняются перед Монтемаром, могильные фантомы его приветствуют, сотни металлических языков гласят, и в гуле колоколов он слышит стократно повторенным свое имя. Внезапно настает молчание. Город исчез. Тишина. Храмы и дворцы превратились в пустынные равнины. Печальные ровные пески, без света, без воздуха, без неба, уходящие в бесконечность. И ему кажется иногда, что он уже никак не может остановиться, но в странном порыве должен бешено идти вперед, не идти, а с бешенством нестись за таинственной, которая молчит, за ней, что не идет, а уже летит на крыльях урагана, в густом мраке, среди световых змей, рожденных ветрами, с печатью фосфорического сиянья на челе. Но вот, когда он думает, не спит ли он, или не потерял ли он рассудок, — он снова видит себя в Саламанке, узнает знакомые здания, и видит женщину, и чувствует себя идущим в неизвестность за женщиной. Проклятие, проклятие! Кто же эта женщина? Раздается шорох многочисленных шагов, зыблется вдали сто свечей, возникают траурные призраки, они несут гроб. В гробе два трупа. Один убитый им Диэго, другой — Dios santo! — он сам.

Мгновение холодного ужаса, и снова кощунственная насмешка. Пастрана убит. Весьма похвально, что его хоронят. Но хоронить Дон Феликса де Монтемар? Он жив. Это конечно проделки фанфарона Дон Диэго: он мертвый, спустился в ад, и рассказал там, что убил Монтемара.

«К смерти идешь», говорит ему женщина. Непреклонный упорен. Вокруг него плотно сомкнутая тьма. Он видит только какие-то ужасающие глаза, с жадностью устремленные на него. В нем нет колебаний. Со шпагой в руке он устремляется на тень. Он не встречает ничего. Перед ним пустота. Только с нестерпимой непрерывностью на него глядят глаза ужаса. «Хорошо», говорит Монтемар, скрежеща зубами, «я все-таки пойду, я устал идти, пусть окончится этот фарс, пусть Бог, дьявол, и я — узнаем друг друга. Лишь одна грань у жизни: точная грань. Лишь один предел у души: итак вперед». Пустынным лабиринтом, при свете фантастических свечей, женщина ведет его через высокий вход — вниз, в глубину. На часах той жизни, куда ведет его она, лишь мертвые

часы монотонным боем отвечают мертвым часам. Там только руины, похоронные урны, разбитые колонны, заросшие дворы. Там тени с пустыми глазами, гроба, миллионы гробов, вечные спирали, вечное падение, крики, стоны, вопли, и хохот. Все, кто там, смешаны одним вращением. Они смотрят с веселыми жестами и с глупым удивлением. Они смотрят и вечно вращаются. Кто ж твоя белая женщина? Ты счастлив Монтемар? Убийца своей молодости, духовный самоубийца, Дон Феликс, променявший высочайшие блаженства и тончайшие ощущения на бешеную погоню за ночным призраком, неразрывно слит с отвратительным скелетом, он чувствует на своем лице мерзостные ласки смерти. Он бессилен уйти от ее всеоскверняющего дыхания. Добыча ничтожества, он — среди призраков с пустыми глазами, они показывают на него пальцами и обмениваются меж собою мертвым взором. Так погибает Дон Феликс де Монтемар, с душою сраженной, но не побежденной. в самой смерти упорствуя, в самой гибели не отдавая себе отчета в глубине своего падения, и в неизмеримости потери, которую он причинил себе сам.

Символическая поэма Эспронседы, прекрасная в своих частностях, и такая интересная по общей схеме, подводит нас к тому разрешению вопроса о Дон Жуане в реальности, какое мне кажется единственно возможным, если брать этот тип со всеми главными чертами, указанными легендой. Эспронседа рисует постепенное нисхождение Дон Жуана; сперва бесконечность стремленья, потом безмерность паденія. Паденье и ужас. Есть хорошее слово у Моцарта. Когда, перед тем как провалиться в бездну, Дон Жуан искажается в огненных муках, его прислужник восклицает: «Какое отчаяние в лице! Какие движения осужденного»! То, что в музыке существует одно мгновение, в реальной жизни растягивается на месяцы и годы. Какие движения осужденного! На эту тему написаны и роман Д'Аннунцио и роман Пшибышевского.

Католическая фантазия хорошо знает, как властно распоряжается нашей душой наслаждение, и как оно умеет заставлять нас быть расточителями того, что нам дано Природой.

Наслаждение изменяет время и пространство, оно меняет наши мысли и весь наш внутренний мир, и оставляет нас в ту самую минуту, когда мы выпили последнюю каплю восторга, и когда оно более всего необходимо нам. Наслаждение вдруг передвигает наше время к роковому «Поздно». Оно с дьявольской усмешкой скрывается от нас, когда все возможности безвозвратно потеряны, и когда полубог видит себя уродом и нищим. «Tan largo me lo fiais!» Обычный припев Дон Жуана. «Такой даешь мне долгий срок!» А в действительности заимодавец дней стоит за дверью, и пока наслажденье, ослепляя наши глаза своим маревом, незримым вампиром выпивает из нас живую творческую кровь, мгновенья, с обманчивою роскошью отпущенные нам, быстро упадают, они падают как песчинки из золотых песочных часов нашей жизни, и вот уже мало золотых песчинок, и вот уже их несколько, и вот их больше нет. Поздно!

Как и романтический герой легенды о Дон Жуане, герой дон-жуановской повести наших дней наделен особыми качествами. Это высший тип в вульгарном общественном водовороте. Это избранник Судьбы и Природы. Граф Андреа Сперелли Фиэски д'Уджента — единственный наследник и последний потомок знатного рода, в течение веков развивавшего в своих представителях такие качества, как светскость, аттический ум, любовь к утонченностям, пристрастие к необычным занятиям, поклонение искусству. В числе предков Сперелли были поэты и художники; он сам не только поэт, но и художник, и не только поэт и художник, но и гармонически-одаренная натура: его тело и его лицо красивы, его душа полна вечного ощущения красоты. К двадцатилетнему возрасту он уже прошел сквозь загадочные лабиринты необыкновенного художественного воспитания и многочисленных путешествий, и хорошо запомнил преподанные ему его фантастическим байронствующим отцом правила: «Нужно создать свою собственную жизнь, как создают произведение искусства. Нужно, чтобы жизнь интеллектуального человека была его созданием. В этом все истинное превосходство. Во что бы то ни стало сохранять свою внутреннюю свободу, до опьянения. Правило интеллектуального человека — обладать, не быть обладаемым». Все, что любит, все, что делает Андреа, отмечено печатью изысканности. Если он пи-

шет стихи, конечно он пишет сонеты, изящные строго-законченные аристократические сонеты. В его стихах чувствуется нежность, сила, и музыкальность, свойственные лучшим староитальянским поэтам. Форме стихов соответствует и содержание: в его *Притче об Андрогине,* напечатанной в количестве двадцати пяти экземпляров, перед нами — Центавры, Сирены, и Сфинксы, изысканные чудовища с двойственной природой. Его учителя в живописи — Альбрехт Дюрер, Рембрандт, Боттичелли, Гирландайо. Палаццо, в котором он живет, замкнутый мир избранника: мебель и убранство стен, и самое местоположение дворца, все тонко приспособлено к тому, чтобы каждое впечатление было драгоценным камнем в изысканной оправе. Его альков — сказочный чертог. Шелковое покрывало, некогда принадлежавшее Бьянке Марии Сфорца, которая стала женой императора Максимилиана, изображает двенадцать знаков Зодиака, и, когда его любовь ненасытимая пожирательница душ, с сибиллическим ртом — когда красавица Елена Мути полузакрыта этим покрывалом, ему чудится божество, окутанное голубою полосою небосвода.

Его любовь символизована в его офорте: Елена, спящая под небесными знаками. Но за всеми этими утонченностями кроется некая гарпия, которая оскверняет своим прикосновением все. Эта гарпия — ложь. Любя красивые слова, Андреа окутывает нежной их дымкой все, что он испытывает в действительности, и для него самого уже неясно, когда он говорит правду, когда декламирует. Красноречие убивает в нем красоту слова, как слова. Постоянная забота о красивом чувствовании делает из него манерного эстета, играющего роль даже тогда, когда он действительно любит. Нежная тонкая душа, полная жажды идеального, и способная видеть в Природе и в области человеческих созданий те оттенки и те сочетания, которые ускользают от тысяч людей, постепенно запутывается в своих собственных сетях, и, желая спиритуализировать телесную радость соединения с любимой, на самом деле, благодаря природной склонности к софизму и к себялюбию, он превращает любовь в нарядную феерию, и за этой феерией должна следовать новая и новая смена зрелищ и лицедейств. Когда Елена, бывшая его возлюбленной, и не ставшая его женой, по-

кидает его, он меняет свои увлечения с той же легкостью, как хамелеон свою окраску. Меняет — примешивая к каждому увлечению ложь. Его подвижная изменчивая душа принимает все формы. Привычка обманывать дает ему иллюзорную власть над собой и людьми. Иллюзорную, потому что параллельно идет ослабление воли и погашение совести, которая у таких людей, как Андреа, никогда не играет роли предостерегающего друга, но всегда встает в последнюю минуту как мститель, чтобы добить уже убитого, умертвить заживо умершего.

Благодаря беспрерывному отсутствию самооценки, благодаря замене действия созерцанием и естественной жалости гордым цинизмом, Сперелли мало-помалу делается непроницаемой тайной для самого себя. *Он вне своей тайны.* Он не, знает сам, что он сделает через минуту. В нем жив только один беспощадный инстинкт: прикоснуться на мгновенье — и тотчас оторваться от того, к чему прикоснулся. Он уже не может не мчаться, как лист в ветре. Он не может остановиться. По меткому замечанию Д'Аннунцио, воля для него бесполезна, как шпага, которой опоясан пьяный или увечный. За Еленой Мути, энигматической герцогиней, похожей на Данаю Корреджио, следует длинный ряд женских обликов. Барбарелла, похожая на Рембрандтовского юношу; графиня Люколи, с глазами неверными, как осеннее море, где серый, голубой, и зеленый цвета меняются неуловимо; Лилиэн Сид, юная леди в стиле Гэнсборо и Рейнольдса; маркиза Дю-Деффан, с лебединой шеей и руками вакханки; Донна Изотта Челлези, волоокая, и царственно украшенная большими драгоценными камнями; княгиня Калливода, красавица с жадными глазами скифской львицы; — каждую он не столько любил, сколько соблазнил, с каждой он играл в страсть, развращая и развращаясь. Голубая полоса небосвода без конца окутывает телесные воплощения знаменитой легендарной галлереи mille e tre. Языческое служение телу продолжается беспрерывно. Но из него не возникает в современной душе власти создавать чары античного искусства, потому что там, где языческая душа говорила правду, христианская душа лжет. Чем больше в жизни Сперелли женских призраков, тем больше и все больше он удаляется от искусства. Альков убил мастерскую. Эротические поэмы, созданные из живых

тел, остались не написанными, и самому художнику, давшему им их мгновенное существование, они не дают ничего, кроме ощущения изысканных плодов, испорченных отвкусом простого ножа. Одно из приключений приводит Андреа к дуэли, и он получает смертельную рану, но выздоравливает не только телесно, а и душевно, — чтобы после краткого периода просветления снова кинуться в омут лжи. Как тонко отмечено у Д'Аннунцио отпадение соблазненного своей собственной мечтой человека от красоты, ежеминутно живущей в мире! В то время как два эти врага стоят друг перед другом в преступном поединке, — пошлом, несмотря на его смертельность, — в молчании слышится свежее журчанье водоема, и бесчисленные белые и желтые розы, трепеща, шелестят под ветром, и белые млечные облака спокойно проходят, подобные небесным стадам. Вечно-новая сказка мироздания закрыта для слепых и ослепленных. Когда, выздоравливая, Андреа живет около моря, у него на краткий период просыпается его внутреннее *я*, то вечное мистическое *я*, что в каждом хочет белизны и красоты. Море, к которому никто не подходил напрасно, говорит ему о величии мироздания. В душе его встает множество голосов. Они зовут, они кричат, они умоляют, он слышит, что это родные голоса, но раньше он различал каждый голос в отдельности, а теперь он не может разделять и распознавать их, они слитны, как голоса погибающих в море. Юность убита. Растоптаны цветы, измяты. Все глубокие раны, которые он нанес достоинству своего внутреннего существа, раскрылись, и на душе его кровь. Все свежие, некогда свежие, силы души проснулись с изумлением и с ужасом, как молодые девушки, которых тот самый, кто дал им жизнь, безвозвратно и низко изменил, когда они безмятежно спали. Он слишком много лгал, слишком много обманывал, слишком низко упал. Старые стихи припоминаются ему:

Ты хочешь биться в схватке? Убивать?
Ты хочешь увидать потоки крови?
Нагроможденья золота? рабов?
Толпу плененных женщин? и другую,
Еще, еще добычу, без конца?
Ты хочешь оживить холодный мрамор?

Воздвигнуть храм? создать бессмертный гимн?
Ты хочешь ли, — о, юноша ты слышишь, —
Ты хочешь ли божественно любить?

Последний, самый ценный, дар — любить божественно — обменен на призрачные дары. Бездонная глубина неба заменена раскрашенным потолком беспутного притона. В замен живых цветов — их изображенья, без аромата и с мертвым шуршаньем. Он еще встретит воплощенье красоты. Дороги жизни богаты. Прерафаэлитская красавица Донна Мария Феррес, нежная как Сафо, и благоговейно-религиозная как инокиня, пополнит его список. Вот он подходит к ее прозрачной душе. Магнетическое течение соединило их души. Они окружены чарами моря, неба, леса, и цветов. Они овеяны роскошными звуками Баха, Бетховена, Моцарта, и Шумана. Они слили свои грезы с созданьями живописи, с волшебствами итальянских примитивов. После языческой Елены — христианская Мария, в глазах которой отсвет очей католических мадонн и святых. Они читают вместе нежнейшего поэта, Шелли, этого божественного Ариэля, напоенного светом, и говорящего на языке духов. Но, когда Андреа возвращается в свой римский Buen Retiro, где он пережил столько любовных приключений, его мгновенно захватывает мутная волна плоского донжуанства, опошленного повторностью, и доведенного до вульгарного цинизма. Та самая комната, которая уже знала столь многие и столь разнообразные восторги, принимает религиозный характер, делается как бы часовней. Он знает наверно, что рано или поздно набожная Мария придет к нему любящей и покорной. И он украсил эту комнату религиозными картинами и различными антикварными предметами христианского ритуала, чтобы усилить наслаждение острым привкусом профанации и кощунства. Он снова видится с Еленой, и в душе его два эти образа совершенно перемешиваются. Целуя одну, он думает о другой. Говоря слова любви, он лжет обеим. Думая о них, он улыбается сопоставлению. Он смеется, и этот смех страшен, потому что это уже не человек, а современный оборотень: днем человек, ночью волк. Но он и днем уже не человек. Все живое, все творческое, все правдивое и красивое, исчезло из его души. И теперь, когда воля совершенно по-

гасла, в нем с поразительной ясностью вырастает сознание собственной низости. при полной невозможности остановиться. Мучительная внимательность полутрупа к собственному неуклонному разложению. Самая власть над женщинами изменяет ему. Он переживает то, что переживает каждая тонкая организация, прибегающая к алкоголю, как к средству постоянного возбуждения: сперва наркоз — источник силы и веселья, и в то же время человек волен — опьянять себя или не опьянять; потом, вместо веселого смеха и зачаровывающих грез, что-то смутное, тяжелое; неизбежное стремление опьяняться, и невозможность опьянить себя; раздражение, унижение, бешенство. Когда он видит Елену с новым мужем, лордом Хэзфильдом, он доходит до фантазий палачества. В мозге, который мог создавать изысканные сочетания элементов красоты, возникает гнусная мысль убить этого соперника, взять эту женщину насильно, погасить таким образом чудовищную телесную жажду, и затем убить себя. Когда он видит Марию, приникая к ней всем своим несчастным изломанным существом, он против воли произносит вслух имя другой женщины, он как под диктовку злого духа восклицает «Елена», и наносит смертельный удар своей любви и душе Марии. Личность распалась, она разрушена. Драгоценная ткань разорвана, ее обрывки летят по ветру и падают в грязь.

В романе Пшибышевского постепенное падение высокоодаренного человека под влиянием систематических завладеваний женщинами изображено еще беспощаднее, чем у Д'Аннунцио. У Пшибышевского нет итальянской утонченности, в той мере как мы ее видим у Д'Аннунцио, душа которого насыщена многовековой художественной культурой и всей роскошью романского Юга, но зато в нем есть грубая славянская сила, с ее дикой стихийностью и истерической страстностью в стиле Достоевского. Герой Пшибышевского, Эрик Фальк, производит более сильное впечатление, чем Сперелли, еще и потому, что власть его над чужими душами не ограничивается покорением женщин: он завладевает и мужскими душами, и заставляет их рабски поклоняться себе. Как и герой Д'Аннунцио, Эрик Фальк — высший тип. Он утонченный поэт, он новатор-психолог, он в то же время политический агитатор-революционер. Его тело и его лицо

красиво. Когда он смотрит, его большие глаза чаруют и завладевают. Когда он ходит взад и вперед по комнате, у него гибкие движения пантеры. Фальк играет людьми как марионетками. Когда он говорит застольную политическую речь, он гипнотизирует даже своих врагов. «Эрик, вы дивный великий человек», говорит ему влюбленная в него Марит. «Вы просто дьявол», дополняет ее отец. Да, у него прекрасное, великое, дивное сердце. У него гордое сердце, полное возмущения и мужества: перед всем миром он открыто и смело исповедует то, что думает. И как он прекрасен, в этой атмосфере толстых глупых людей! Как красиво его вдохновенное лицо и благородные мягкие движения, которыми он сопровождает свои меткие *верные* слова! Он умеет красиво говорить и красиво чувствовать. Нескольких слов его достаточно, чтобы видеть, что он из особенной расы. «Я только раз видел великого человека, перед которым преклонился», говорит он. «У меня нет мании величия, но я не встречал человека, который мог бы сравниться со мной. А это был великий человек. На вид он был небольшого роста; у него были тихие неловкие манеры, и большие странные глаза. В них не было того испытующего выслеживающего выражения, как в глазах обыкновенных великих людей. В них явственно виднелись надломленные крылья какой-то большой птицы». Да, Фальк избранная натура. Но он страдает от того, что его разум, желая свободы, стремится раскрыть свои глубины, и хочет, во что бы то ни стало, уловить свою связь с Природой, и хочет полной свободы в любви. Но любовь стесняет. Всякое чувство, стесняющее его свободу, он ненавидит. И потому он любит свою любовь и ненавидит ее. Он чувствует бесконечную потребность любви, и испытывает ее сильнее всего тогда, когда он мучает людей и видит, как в их пытках трепещет и бьется горячая любовь. Вся история Фалька развивается с потрясающей неуклонностью. Художник Микита, друг его детства, знакомит Фалька с своей невестой, которой заранее наговорил о нем столько, что уже заочно она его знает, загипнотизирована молодым поэтом. Первая встреча — начало взаимной влюбленности. В Дон Жуане всегда живет стих Марло, повторенный Шекспиром: «Кто полюбив — не сразу полюбил?» Может ли, должна ли Иза любить своего Микиту? Положим, он хороший художник,

этот неуклюжий его друг с заикающейся речью. И он любит ее, он погибнет без нее. Но все это вздор. И зачем он потащил его к ней? Нельзя таскать приятелей к своим невестам. Это первый параграф в кодексе любви. Подумайте. Я вхожу в комнату. Странная красная волна света. И этот красный свет охватывает жарким кольцом женщину, — женщину, которая мне так знакома, больше, чем кому либо, хотя я никогда раньше не видал ее. Это странный свет виноват. Он называется влюбленностью. Фальк на глыбе льда, которая несется в открытом море с головокружительной быстротой. Что он может сделать? Может ли он защищаться? Широкая льдина уносит его, и он должен лететь неудержимо. Фальк говорит, что Гойя единственный психолог на свете. Гениальный испанский фантаст видел в человеке только зверя, и действительно, говорит он, все люди звери: собаки и ослы. Замечание Фалька в сильной степени справедливо, но он мог бы прибавить, что и он, утонченный, тоже зверь: вначале своей истории — красивый, как леопард или пантера, в конце — ее, жалкий и мерзостный, как гиена, питающаяся трупами. Фальк соблазнил Изу, но он и сам соблазнился ей. Он глубоко прав, хотя Микита застрелился в отчаяньи. Иза была создана для Фалька, и он был создан для нее. Но он не может быть Природой, он не может всецело вобрать в себя то, что составляет половину его существа: женщину, и он страдает, и его мозг, эта хитрая изолгавшаяся тварь, вовлекает его в свои удушающие сети, заставляя лихорадочно перебрасываться от одной чувственной видимости к другой. Оставив Изу, на которой он женился, в Париже, он приехал на время в родные места. Там Марит, которая давно его любит. Фальк тоже ее любит. И Марит и жену. Его самого интересует эта двойная любовь. Он любит обеих несомненно: он писал жене безумные любовные письма, и не лгал ей, а два часа спустя уверял в любви Марит, и, свидетель Бог, тоже не лгал. Почему бы ему не обольстить Марит? Ведь она его любит. Мораль? Что такое мораль? Есть только мораль собственного чувства. Так как Марит не имеет, по своему воспитанию, достаточно широких взглядов, ей можно солгать насчет Изы, сказать, что он неженат, скрыть другую жизнь. Жалеть ее? Это чувство иногда его терзает, оно живет в его сознании против его воли, но на волю — на поступ-

ки не влияет. Красивыми вспышками, красивыми словами, демоническими сарказмами, обычной игрой сменяющейся холодности и страстности, он увлек, зачаровал, заколдовал невинную Марит. Он чувствует, что он груб, но ведь и сама Природа груба. Он циничен, но и Природа цинично смеется над нами. Он орудие Природы, которая губит отдельные свои создания, и вечно меняет круговорот жизни. Удобрение трупами гораздо лучше суперфосфата. В этом великая насмехающаяся серьезность Природы. «Все во мне стонет по тебе», пишет он своей жене. «Свет, жизнь, воздух. Люби меня! Люби больше, чем можешь. Люби меня!» — «Марит, ты мое единственное счастье!» говорит он девушке. «Я всегда буду с тобой. Всегда. Вечно. Ты моя жена, невеста, все, все». Девушка поверила. Он идет домой. Гроза. Гроза необходима. Разрушение необходимо. Марит разрушена. Он — Природа. Он бессовестный, прекрасный, жестокий, и добрый. У Природы нет жалости, и у него нет, у Природы нет совести, и у него нет. Ведь молния нужна, и молния убьет маленькую птичку, которая встретится на ее дороге! Но человек в нем силен. Им овладевает мучение, лихорадка, бред. Он идет к Марит в мучительном бреду. Дикая ликующая жестокость растет в нем. Безумное и радостное желание мучений. Он должен это видеть! да: как лягушка трепещет под его скальпелем, как она подпрыгивает на четырех булавках до самых головок. Потом вырезать сердце. «Марит, я совсем не твой муж, я женат... Нет, послушай, что за черные дыры у тебя в голове? У тебя лицо как у мертвой головы. Не смотри так на меня. Оставь — оставь — я ухожу я ухожу». Чудовищный кошмар! Это ли значит быть великим, как Природа? Бросить Марит в омут, бросить в свой мозг дикое безумие. Убивши Марит, Фальк безвозвратно убил свою душу. Он уже не тот. Янина, одна из его бессловесных рабынь, дивится, как он изменился. Он все точно ждет какого-то несчастья. На целые часы погружается в апатию. Забывает обо всем, что делается вокруг. И эта усмешка, ужасная усмешка, которой раньше у него не было. — Большое заблуждение думать, будто все люди умирают в свой смертный час. Многие умирают задолго до своей смерти, и потом ходят среди живых, годы, иногда десятки лет, и никак не могут умереть совсем, хотя уже давно умерли. — Какие жалкие слова говорить

Фальк Янине, которую он тоже обманывает, как обманывает всех. «Послушай, я не смею любить. Я непременно ненавижу того, кого люблю. Как ты полагаешь, я могу любить?» Этот беспомощный вопрос, в устах когда-то сильного человека, обращенный к беззащитной, обманываемой им, женщине, ужасен, как распад на части еще живого, но уже гниющего. Мучительство, из которого нет выхода. Душная темная комната, запертая на ключ, и ключ потерян. Безвольный, несчастный, разорванный, растерзанный, Фальк делает целый ряд бесчестных поступков, боясь, что один из его товарищей по делу разрушит предательством его семейное счастье. Он перемешивает свои любовные похождения с своим политическим поведением. Он играет унизительную двумысленную роль перед теми самыми людьми. которые были ниже его и преклонялись перед ним, а теперь заслуженно презирают его. Он путается, лжет, он доводит своих товарищей до тюрьмы и гибели. Безжалостный игрок, играющий чужими жизнями, он чувствует, что сам он жалко беспомощен, что он погибнет, если Иза узнает о его преступлениях и бросит его. Его самого мучает ложь, он сам все рассказал бы Изе, чтобы избавиться от этих нестерпимых страданий совести, которую он напрасно отрицает. Но он не смеет. Как Сперелли, он слишком много лгал, слишком много обманывал, он запутался в своих собственных измышлениях, и сделался непроницаемой тайной для самого себя. Он прячется за ничтожным софизмом, за уловкой, которая говорит: правда становится глупою ложью, когда губит людей. И из мнимого страха этой мнимой лжи он продолжает действительную ложь, все еще как будто не понимая, хотя всем своим расслабленным существом чувствуя, что ложь убийственна, что она все изменяет, все удушает, на все кладет клеймо страшной заразной болезни, делает душу прокаженной, и у души отваливаются пальцы, отваливаются руки, и мерзостная картина разрушения заживо совершается с беспощадной неуклонностью. Фальк хотел быть Природой, но чем выше тип человека, тем он дальше от Природы, и Фальк забыл эту простую истину. Он знает отрывок из блаженного Августина, который он цитирует, но которого не понимает. «И люди пошли туда, и дивились высоким горам, и далеким морским волнам, и могуче-шумевшей буре, и океану, и течению не-

бесных светил, но себя они при этом забыли». *Фальк забыл себя.* Он забыл также, что Природа не состоит из одних молний, тигров, и змей, что в ней есть кроткие стройные травы, безгласные озера, и нежные лучи. И вот мы снова видим, что тот благородный мозг, который мог быть творческим миром, населенным элизийскими тенями и пленительными созвучиями, делается добычей унизительных галлюцинаций, животного страха, дьявольских кошмаров. «Ему почудилось, будто его бьют плетью, кровавые рубцы показались у него на спине. Он пронзительно закричал и пустился бежать. Он должен освободиться от этого, должен... Но почва размякла после долгих ливней. Он не мог выбраться из этого места. Он погрузился в какую-то глубокую яму. Тяжело дыша, выкарабкался наверх, но в то же мгновение почувствовал, что кто-то ударил его сзади кулаком, и он снова завяз в грязи. Он окунулся с головой, его тянуло вниз, он задыхался, грязь лилась ему в рот. Вырвался, снова пустился бежать, слыша за собою близкий визг и рыданье. Вдруг он остановился как вкопанный. Какой-то старик стоял посреди базарной площади и в упор смотрел на него. Этот взгляд был нестерпим. Он отвернулся, но куда ни оборачивался, перед ним были сотни жестоких жадных глаз, они грызли его, сжимали, окружали огненным кольцом. Он сгибался до земли, он хотел бы сделаться невидимым, укрыться, но всюду были жадные жестокие глаза». Как Саламанкский студент, Фальк видит жадные глаза ужаса. Как Дон Жуан де Маранья, он думает бежать от себя географическим путем, уехав в Исландию. Поздно. Действительность с усмешкой говорит ему, что у него нет внутренних сил пересоздать себя, как нет денег, чтобы уехать в Исландию.

В чем же основные черты типа Дон Жуана? При каких условиях он возник? Несколько ликов у Дон Жуана или один? Жив Дон Жуан или умер?

Слишком часто забывается, что Дон Жуан не только мировой тип, но и испанский, прежде всего испанский. Цветок, выросший на особой почве, в особой стране, исполнен причудливой красоты и экзотической чрезмерности. Дон Жуан родился красивым, в стране, которая красива, в атмосфере,

насыщенной романтическими мечтаниями, отсветами католического искусства, и перезвонами монастырских колоколов, в пленительном городе красавиц, в роскошном саду, за стенами которого — темный фон средневекового Чистилища и Ада. Последний представитель старой расы, с детства соприкасаясь с элементами власти и красоты, он естественно должен, до необузданности, жаждать счастья и господства, любви и завладеванья, очарований мгновенья, без мысли о последствиях, ибо он чувствует себя избранником, и потому что в его жилах течет горячая кровь, не только горячая, но и умная, слишком умная кровь его предков, знавшая много разных сказок, и давно понявшая их смыслы. Понявшая своекорыстно, с военной решительностью, и с военной грубостью. Дон Жуан живет в той стране, где мужчины молятся женщине — и презирают ее, где они жертвуют для нее жизнью — и запирают ее на ключ. В стране, где умеют красиво хотеть и ярко достигать, но где двое влюбленных после высших ласк должны чувствовать холод пропасти, потому что им не о чем говорить друг с другом. Есть чудовищное выражение, сделавшееся теперь непристойным в Испании, как оно непристойно по существу, но в старое время запросто и часто повторявшееся в испанских драмах: gozar la mujer, наслаждаться женщиной. Обладая, наслаждаться. Очень точное определение. Отсюда только один шаг до взгляда на женщину как на бессловесную рабыню, неодушевленный источник удовольствий и напряженных настроений завоевателя, господина. Позорный взгляд, слишком укоренившийся именно в тех странах, которые более всего притязают на утонченность, во Франции, Италии, и в Испании, и по иронии судьбы донельзя умаляющий именно то, что он хотел бы расширить — наслаждение любви, превращающий любовь в плоскую, скучную, бессодержательную игру. Дон Жуан окружен атмосферой издевательства, лжи, и сознательного обмана. Он прежде всего не влюбленный, а соблазнитель, издевающийся обольститель, обманщик. Женщина для него естественный враг. «Я всегда ненавижу того, кого люблю», говорит Фальк, — а врага, разумеется, можно одурачить, обмануть, бросить его в ров, проделать с ним все, лишь бы победить. Однако и в войне существуют правила, и безгранична разница между закованным в латы рыцарем, который са-

жает с собой рядом за пиршественный стол побежденного им врага, и свирепым дикарем, который добивает томагавком сраженного. Мы уже более этого не можем. Мы не можем быть невинно-грубыми и наивно-циничными. Мы и не в состоянии более восхищаться тем, что казалось удивительным при старой впечатлительности. Как ни проклинают романтического Дон Жуана обманутые отцы и мужья, они, как бы сами того не сознавая, глубоко преклоняются перед ним. Их ослепляет то, что он покорил стольких женщин, гипнотизирует то, что он, как говорится в *Don Juan Tenorio* Сорильи, —

В дворцы роскошные входил,
В лачуги жалкие спускался,
К зубцам монастыря взбирался,
И все, что видел, отравил.

Мы же, видя человека, который всю жизнь свою построил на этом, не можем ничего испытывать, кроме отвращения и презрительной усмешки.

Старый романтический Дон Жуан безвозвратно умер, как умерли временные условия, создавшие его жизненный и литературный тип. В современной обстановке тип Дон Жуана не имеет даже того местного случайно-исторического очарования, каким он был окутан в романтическую эпоху его создавшую. Как ни украшают его современные художники исключительными качествами, делающими его избранником среди несносных плебеев, он уже не может завладеть нашими симпатиями, как Дон Жуан старых дней.

Не то отталкивает нас в Дон Жуане, что он любил многих женщин, а то, что он смешал любовь с обманом.

Однако, все ли в этом, и действительно ли умер Дон Жуан? Почему наша мысль так упорно возвращается к этому образу? Почему ни пошлые литературные его вариации, в стиле Мольера, ни отвратительные жизненные карикатуры на него в будничной реальности, не могут убить в нашей душе невольного влечения к соблазнителю?

На этот вопрос легко ответить.

Есть явный романтический общепонятный Дон Жуан, который умер, и есть тайный символический лик Дон Жуа-

на, есть Дон Жуан, который никогда не умрет. В сложном явлении много сторон, и в сложной душе Дон Жуана много скрытых ликов. Не забудем, что Дон Жуан легенды неукротим в своей смелости, что он во всем доходит до последней грани, что он не боится смерти, и что к нему приходят с мистическими предостережениями обитатели запредельного, этим самым показывая, что у него бессмертная душа, о которой заботится Вечный Дух, правящий бурями Хаоса. Прекрасно говорит о Дон Жуане немецкий фантаст Гофман: «Природа наделила Дон Жуана, как любимое свое чадо, всем, что приближает человека к божественному, возвышая его над обычной толпой, над этими дюжинными произведениями фабричной работы, которые, подобно нулям, имеют цену лишь тогда, когда перед ними стоит какая-нибудь цифра. Он был предназначен к тому, чтобы побеждать и господствовать. У него прекрасное сильное тело, в душе его вспыхивает искра, зажигающая предчувствия высшего мира, он глубоко чувствует, у него быстро-воспринимающий ум. – Он ищет счастья в женской любви, и постоянно обманывается. Беспрерывно переходя от прекрасной женщины к другой, более прекрасной, до опьянения, до пресыщенья, но вечно думая, что он ошибся в выборе, и надеясь достичь удовлетворяющего идеального, Дон Жуан должен был наконец почувствовать, что вся земная жизнь бледна и мелка. Отсюда презрение к людям, у которых даже лучшее недостаточно хорошо. Наслаждение женщиной сделалось для Дон Жуана уже не утолением его души, а дерзким издевательством над Природой и над Богом» *(Phantasiestücke in Callot's Manier, Фантазии в манере Калло).* Дон Жуан – мститель и искатель. «У меня девическая душа», говорит Фальк, «и потому я никому не позволю к себе приблизиться». Но известно, что никто так не любопытен, как девические души. Дон Жуан полон психологического любопытства, и это действительно сближает его с женщинами и делает его похожим на них. В драме Аляркона *La verdad sospechosa (Подозрительная правда)* есть любопытные строки:

У дьяволов, как и у женщин,
Есть общий путь, одна дорога:
За душами, что им покорны,

Они ужь больше не следят,
Они ужь их не искушают,
Но о добыче забывают,
И помнят лишь о тех, что могут
От их соблазнов ускользнуть.
(I; 8)

Дон Жуан полон горячей завоевательной жадности, и ему вечно чудятся роскошные, непознанные и, быть может, единственно совершенные миры в тех душах, которые скользят перед его глазами, и могут безвозвратно ускользнуть. Дон Жуан Ленау хотел бы замкнуть в безмерный заколдованный круг всех женщин, которые красивы, всех женщин, которые были когда-то красивы, и ко всем прикоснуться, от каждой узнать ее высшую тайну, и, поцеловав последнюю, умереть. Дон Жуан Барбэ д'Оревильи в книге *Les diaboliques (Le plus bel amour de Don-Juan)* так же как герой Д'Аннунцио, считает напротив самой прекрасной своей любовью ту единственную в длинном списке любовь, где у него не было никакого телесного соприкосновения с женской душой, озаренной влюбленностью. Дон Жуан разнообразен, он неисчерпаем, как наша душа, и, как наша душа, он проходит весь свой мир, от полюса до полюса, и, дойдя до предельной черты этих полюсов, тоскует и смотрит дальше.

Мы смотрим на поразительную панораму чудовищных фигур, которые созданы фантазией Гойи, в альбомах его офортов. Непостижимой игрой черного и белого мы оторваны от земли, и перенесены куда-то в беспредельность. Пространство, глубокое пространство, оно уходит, и ему нет конца. Бесконечное обилие воздуха, в котором не могут не зарождаться бури. Мы высоко, мы глубоко, голова кружится, мы падаем. Среди атмосферных водоворотов, придающих. волнующую легкость всему, осуществляется основной момент шабаша: люди превращаются в животных, и звери превращаются в людей. Среди деревьев, стволы которых напоминают волосатые изогнутые члены какого-то морского чудовища, возникают расчетвертованные воители, и молодые красивые женщины, страшные своей безраздельною чувственностью. Существа с кошачьими и ослиными и козлиными физиономиями; существа с прожорливыми челюстями и

цепкими руками; влюбленная, для приобретения любовного талисмана, вырывающая зуб у удавленника; толстые монахи, устрашающие взгляд распухлою рыхлостью своего чревоугодия; дьяволы с когтистыми крыльями и раскосыми глазами; дьяволы среди горных провалов; дьяволы воздуха; дьяволы с ослепшими глазами, обращенными к небу; — фигурный гимн уродству, экстаз беспутства в достижении множественности безумных разновидностей, молниеносная грозность изломанных линий, вольница пьяных искаженных членов. Мы ликуем, перелистывая альбомы Гойи, потому что за этой энциклопедией Поэзии Чудовищного мы чувствуем беспредельность, и, соприкоснувшись с ней, яснее ощущаем свою бесконечную Душу.

Мы смотрим на китайские чудовища. Каждое из них уродливо, как что-то упавшее и раздробившееся, как что-то расплюснутое и запутанное. Но все они обладают легкостью видения. Страшные сверхъестественные существа, они состоят из разных частей разных животных. Но именно поэтому они и говорят с душой на дивном языке многообразия. И феникс является эмблемою цариц, и черепаха говорит о могуществе силы, и единорог, живущий тысячу лет, воплощает в себе все стихии, а символ Востока и Весны, дракон, имеет способность делаться незримым, и, развертываясь, он обнимает всю безграничность неба.

Всегда нам желанно противоречие.

В самом нарядном европейском городе, куда стекаются со всех концов мира любопытствующие паломники современности, на высоких громадах стройной Notre Dame, как стражи, глядят сверху вниз чудовищные химеры. Их родила фантазия Средневековья, они жили столетия, время стерло их гротескные фигуры и страшные лица, и современный художник воссоздал их для нашей современности. И мы поднимаемся на башню, чтобы видеть химеры. Мы восходим на высоту, чтобы встать лицом к лицу со свитой Дьявола.

Они все похожи, эти страшные химеры, они все неповторяемы. Вот одна, единорогая, как безобразный Мефистофель, когда он является Фаусту народной легенды, полумужское полуженское чудовище. У нее длинные заостренные уши, клеймо ее звериной внимательной души. Вот старуха с каменными волосами, и с пастью, пожиравшей де-

тей. Вот демон-волк, прочно усевшийся упорным задом, и повернувшийся спиной к целому миру, хотя он и смотрит на город. Там дьявол плотоядности, повернувший свою поясницу с каким-то особым щегольством. Раскрыв рот, кричит пучеглазая глупая птица, и у нее как бы полисменские усы. Демон-обезьяна, демон-Каин, пожелавший стать убийцей, чтобы доказать свою самостоятельность, вытянулся испуганно, как бы ошибшись в расчетах. Шерсть на химерах похожа на листья ядовитых трав, она вырывается из тел, как пламя из хвороста, брызнув по бокам хищными очертаниями. Дружной семьей стоят любовные дьяволы. Один – утонченный, с крыльями как у ангела, с нежными руками, выхоленными вниманием. В область распутства он внес изысканность, в сферу безумия ум. Лицо его проникнуто пресыщением, какое знают только упрямые развратники, и бесстыдной своей гримасой он говорит, что ухищрениями можно победить невозможность, дополняя природу уменьем. Странная смесь грубости и артистичности, символ тех, которые крыльями могли бы пересекать пространство — и приковали себя к комку грязи. Другой дьявол сладострастия, наклонившись над безумным Городом, выкрикивает богохульные оскорбления, и всем своим кошачьи-злорадным телом говорит о соединении убийства и любви. Третий не хохочет, а смеется беззвучным смехом, мелкая тварь чувственности, неспособная понять, что в мире есть что-нибудь иное. Он в своей сфере, когда видит кругом трусливо-похотливое ничтожество, он счастлив, как привратник публичного дома. Всех лучше птица в аскетической рясе, слепая, лицемерная, полная спокойной иронии. Это насмешка над прошлым, извращение того, что исчерпано. Лицом своим она напоминает Данте и Савонаролу. От лица святого — через лицо изувера — мы влачимся к лицу ханжи. И все эти химеры, изогнувшись, венчают Храм. Церковь их выбрасывает из себя, как явления ей чуждые, но они все же красуются высоко в лазури. Она отгоняет их от себя как кошмары, но они толпятся как сорные травы — застывшие изломы — внезапные формы самовольной бесформенности, отпавшей от Вечной Красоты — каменные глыбы в воздухе — мертвая зыбь в бездне мироздания, которая ими повторена и умножена.

Всем чудовищам радуется наша душа, то потому, что они похожи на нас, то потому, что они совсем из другого мира. Двойственными намеками они говорят с нами, радуют и мучают, пугают и обещают: «Мы были всем, мы будем всем. Весь мир, с своим разнообразием, будет наш, и будущее уже становится настоящим».

Пусть это пугающее обещание не сбудется, но оно гипнотизирует.

Не забудем того, что сказал Ориген. Нужно любить и Дьявола. Дьявол может измениться, и пройти обратный — возвратный путь. Не забудем также, что мы полюбили уродливую Бабу Ягу в те майские дни, когда мы играли в прятки, и бессмертного Кощея в те дни, когда нам светило утро Мироздания.

БЕЛЫЕ ЗАРНИЦЫ
Мысли и впечатления

ИЗБРАННИК ЗЕМЛИ

(Памяти Гёте)

В садах пробужденной Земли
Цветы расцвели, отцвели.
Но был ей один всех милее:
Избранник зеленой Земли,
Он вечно живет, зеленея.

*Б****

Приближаясь к Океану, можешь думать только о нем, и если даже, в тайне души любишь сильнее не Море, а горы, — не помнишь о горах, когда вокруг тебя шумит бесконечная равнина вод, обтекающих Землю.

Проходя где-нибудь по густому лесу, среди вековых деревьев, вершины которых гудят под ветром, протяжным шумом, подобным гулу морского прибоя, — забываешь о том, что есть пение музыки, сочетания струнных инструментов.

Приближаясь к Гёте, видишь царственную фигуру, заслоняющую всех других любимых тобой, — чувствуешь цельность, которая поглощает все твое внимание и радует своим духовным спокойствием.

Сконцентрированная буря, сознающая себя и со всех сторон окруженная громадной сферой безветрия — вот точное определение Гётевского пафоса, чуждого тому, другому, стенящему, острому и больному, которым полны современные души.

Мы видим здесь предельный тип законченной художественной натуры, нашедший идеальное свое воплощение, быть может, только дважды среди обширного сонма художников и поэтов. Я разумею под вторым — уравновешенного гения Возрожденной Италии, Леонардо да Винчи, бывшего одновременно и художником, и анатомом, и физиком, и архитектором, и даже музыкантом. Многое связывает воедино двух этих созидателей разных эпох, делает их двумя различными воплощениями одного и того же типа: всесторонность личности, жаждущей всезнания, мощь самобытных творческих захватов, планомерность развития, гениальная отрешенность от рамок добра и зла, и это гармоничное слияние красоты внешней и внутренней, и эта исключительная любовь к Земле при полной их победе над земным. И Винчи и Гёте были полубогами. И Винчи и Гёте смотрели на Землю, как на собственное свое царство, лик которого они изменяли, не колеблясь и не уставая. За то Земля и любила их как своих первородных сынов, получающих раньше других возможность дышать и способность видеть. Земля кинула их жизни в светлую полосу, и если есть души, которых всегда, как героиню Эдды, Брингильду, уносят *волны несчастия,* есть другие, которых светлым потоком всегда прибивает к цветущим островам. К таким душам, когда путь их завершен, применимы ритмические строки:

Я слышал о светлом герое,
Свободном от всяких желаний,
О нем, перешедшем поток.
В лучистом застыл он покое,
Покинув наш мир восклицаний
Для славы несозданных строк.
В разрывах глубокой лазури,
В краю отодвинутой дали,
С ним тайно колдует Судьба.
К нему не притронутся бури,
Его не коснутся печали,
Ему незнакома борьба.
С бессмертной загадкой во взоре,
Он высится где-то над нами,
В душе отразив небосвод.
В высоко-мятущемся Море

Он — остров, забытый ветрами,
Среди успокоенных вод.

Вся долгая жизнь Гёте, ее внешние обстоятельства и ее внутренние течения отмечены благосклонностью Судьбы. Родившись в богатой семье, он был в ней маленьким принцем. Его детство все озарено золотыми лучами Солнца, которые казались вдвойне роскошными, потому что они падали на шелк и бархат. Его юность — юность сказочного царевича: он красив, умен, и одарен; для него растут и блистают все новые деревья и цветы; для него расцветают улыбки и румянец смущения на женских лицах. Его гений просыпается рано и умирает вместе с ним, развиваясь пышно и легко, без болезненных измен и без горьких падений. Родная литература открывает для него широкое пустынное поле, и ему, не связанному предками, выпадает лучшая радость быть создателем литературы своей страны. Ясность и простота его кристальных созданий быстро обеспечивают его славу, и ему не приходится утешать себя, что его поймут потомки. Могучая стойкость здоровья и кипение всего жизнерадостного существа его были так велики, что в семьдесят лет он мог увлекаться изучением Арабского языка — и девятнадцатилетней Ульрикой фон Левенцов. Это — в семьдесят лет, — что же было, когда в глазах поэта таилось еще больше огня, когда в его сновидениях было прозрачное лето? Его трудовая жизнь была непрекращающимся праздником, и когда 82 лет он умер, — не умер, а безболезненно уснул, — Эккерман, стоя у смертного одра его, любовался его почти столетним телом, прекрасным и правильным, как статуя, без малейшего утолщения, без малейшего исхудания. Так умирали в древности, так будут умирать в грядущем, оглядываясь на завершенность пути, и не терзаясь ни страхом ни раскаянием.

То, что сделал Гёте для Германии, и не только для Германии, а для всего мира, по значительности и широкому объему как будто превышает единичные силы. Немецкая литература, чахлая до него, была вознесена им на степень первоклассной. И в различных ее областях он одинаково — пересоздатель и созидатель. В любовной лирике и в балладах, он, в замену ложных образцов, идеально воссоздает дух Германского народа. В пантеистических стихотворениях он указывает лю-

дям на стройное единство Мироздания. В «Гёце», возбудившем сразу всеобщий восторг, он воссоздал родную старину и начал в Немецкой литературе новое течение, полное освободительных стремлений. В «Вертере» он создал романтическую поэму, которую мы всегда будем читать в юности. В таких поэмах, как «Сатир» и «Прометей» (3-й отрывок), в железных строках, им закреплены титанические порывы человеческой души. В романе «Избирательное Сродство», недостаточно известном большой публике, он создал настоящий современный роман, основанный на душевно-телесном рассмотрении любви, прежде чем это сделал Флобер «Madame Bovary» и Лев Толстой в «Анне Карениной». Наконец, в «Фаусте» он написал поэму всего 19-го века.

Этого было бы достаточно для нескольких писателей, чтобы приобрести справедливую славу. Но этого недостаточно, чтобы стать избранником Земли, который высится над веками, как светлый пример совершенства. Если бы Гёте написал только свои поэтические произведения, — он был бы гениальным писателем, какие есть в каждой стране. А между тем он является единственным поэтом, достигшим идеальной красоты цельности, и в смысле *совершенства типического*, как художественная натура, он превосходит всех поэтов, хотя по силе таланта он значительно уступает и Шекспиру и Кальдерону.

У Гёте была разносторонняя и жадная душа. Он не мог удовлетвориться одной поэзией. Увлекаясь зрелищами, он руководил театром, вводя в него новые элементы; он писал превосходные критические статьи, оказавшие большое влияние; он не боялся унизить свой гений, переводя Бенвенуто Челлини. Он был неутомимым естествоиспытателем, и его заслуги в этой области настолько велики, что некий ревнитель строгого знания однажды сказал: «Этот закон установлен Вольфгангом Гёте, который писал и стихи». В истории первоначальной разработки эволюционной теории имя Гёте стоит рядом с именами Ламарка и Дарвина. Морфология и остеология, минералогия и геология одинаково привлекают его внимание. Он занимается нумизматикой и метеорологией, он изучает философию и Итальянскую живопись, он с любопытством заглядывает в Китайскую литературу, он пишет о красках работу, которая поражает Шопенгауэра. В то

время как Гётевский Мефистофель является духом, который вечно отрицает и, как замечает чуткая Гретхен, ни в чем не принимает сердечного участия, сам Гёте является живой противоположностью своего бессильного дьявола. Все узнать, все понять, все обнять — вот истинный лозунг, достойный Uebermensch'а, — слово, которое Гёте употреблял раньше, Ницше и с большим правом.

Смотря, как Солнце, на целый мир, и любя, как Солнце, все, Гёте достиг в своей личности гармонической соразмерности частей, осуществил в себе такую красоту, которая не боится дневного света, а избирает его, как свою блестящую раму. Но неистощимый, как Земля, вечно склонная к разнообразию, он любит и тьму, только его ночь — не наши осенние ночи: его ночь полна легкого сумрака, напоминающего то теплые ночи Италии, то белые ночи Севера.

Так уверенно и гордо достигнув своей цельности, Гёте именно этой чертой отличается от других поэтов. Их много, — прекрасных, — и их всех можно определить, следуя основной их особенности. О Шекспире кто-то сказал, что это целый континент. О Марло можно сказать, что он — воплощенное властолюбие. Кальдерон — многоцветен, как Индийская лилия, дающая на одном стебле двенадцать цветков. Сервантес смеется горьким смехом, и этот смех слышит весь мир. Байрон прекрасен, как Люцифер. Шелли рыдает, как гениальная скрипка, и переливается лунными дрожаниями воздушной лютни. Но каждый из этих поэтов воплощает, в общем, только одну черту. Их можно любить больше, но о них нельзя сказать того, что мы можем сказать о Гёте: они — части, он — целое. Они видят мир под одним углом, и никогда не властны отрешиться от своего темперамента. Гёте видит вселенную под разными углами и может меняться, как Протей, ускользая от тех, кто не умеет спрашивать, и говоря с мудрыми, как предсказатель и мудрец. И потому в будущем, когда люди вполне овладеют Землей, этой зеленой планетой, данной нам для блаженства, они будут подобны не Шекспиру и не Шелли, а гармонически-властному Гёте.

Но есть еще другое отличие этого великого гения от целой группы поэтов, заставляющее нас, изнервничавшихся, утонченных, и утомленных своей утонченностью, периодически возвращаться к уравновешенному Гёте, покидая наши

душистые и душные теплицы, и, подобно верным богомольцам, приносить ему обетный дар наших лучших влечений. Это отличие заключается в том, что он — *резкая противоположность* коренящемуся в нас *трагизму*. В нем — враждебное человеческой природы, вступая в междоусобную борьбу и создавая лирические грозы, всегда приводит к радуге. Трагические души, как Свифт, Эдгар По, Бодлэр, или Ницше, как камни, сорвавшиеся с высоты утеса, с логической неизбежностью и все возрастающей быстротой, летят в пропасть, попутно увлекая за собою другие камни меньшего сопротивления, — и чем тяжелее такой обломок, тем больше красоты в его падении, тем тяжелее поднятый им гул. Души гармонические, как Гёте, подобны громадному развесистому дереву, которое растет столетия, поднимается упорно в определенном направлении, и бури свои переносит — качаясь, метаясь, шумя, но цепко и твердо стоя на своем, Судьбой ему данном, месте.

Да, и камни, сорвавшиеся с высоты, убивают тех, кто встал на их пути. А священное дерево Бодхи, под тенью которого Сакьямуни достиг обладания Истиной, жило, зеленея, долгие столетия, и, перенесенное, в виде свежего побега, на жемчужный остров Цейлон, живет там до сих пор, внушая всем, кто к нему приближается, мысли, отмеченные спокойной мудростью.

ПОЭЗИЯ СТИХИЙ

(Земля, Вода, Огонь и Воздух)

Есть на Земле страна вечной Весны, она называется Мексикой. Есть страна в человеческой душе, где царит вечная Юность, ее называют Мечтой.

Все красочно и свежо в неистощимой Мечте, все ярко, цветисто, и пышно в стране, где царит Весна. Выжженные Солнцем равнины перемешаны с долинами поразительной плодородности, всюду дикие роскошные цветы, чаща ароматически-дышащих кустарников, запах ванили, мерцания индиго, бессменные изумруды листов и трав, горные оплоты, ощущенье вулканических порывов, которые были и будут, которые вот-вот разразятся ликующим праздником дыма и пламени. Ручьи и реки, озера и болота, порфировые скалы, и поля покрытые лилейными цветами алоэ, а на фоне глубокой Лазури, в которой зарождаются бешеные бури и освежительные ветерки, четко высится чарующая горная вершина, с пленительным именем — спящая Снежная Женщина.

Этот край Вечной Весны называют теперь «страной, которая просыпается». После пышных торжеств благоговенья и проклятий, жестокости и нежности, молитв Солнцу и трепета вырванных сердец, красивых ликов и изуродованных тел, брошенных на жертвенный камень на страшных пирамидных теокалли, — после безумного расцвета фантазии, страна Вечной Весны застыла от грубого вторженья чуждой насильственной действительности, но она опять уже чувствует, что в Солнце еще много алого и золотого цвета, и ста-

новится страной, которая просыпается. Самая красивая из земных птиц, фантастическая по своему малому размеру и по своей неутомимой силе, красочная птичка колибри, находящаяся в вечном движении, перелетает, как легкий драгоценный камень, с ветки на ветку, побеждая своею красотою даже нарядных бабочек, из зелени слышится птичий зов-напев — «Тиуй», слово, которое на языке древней Мексики означало — «Идем» — мелькает, гипнотизируя глаза и душу, смелая малютка колибри, которую древние поэты Мексики называли тысячецветной, — и в памяти встает легенда-правда, которую должно выразить весенними намеками, расцветно-певучими звуками.

Колибри, птичка-мушка, бесстрашная, хоть малая,
Которой властью Солнца наряд цветистый дан,
Рубиновая фея, лазурная и алая,
Сманила смелых бросить родимый их Ацтлан.

Веселым пышным утром, когда Весна багряная
Ростит цветы, как солнца, как луны, меж ветвей,
Летунья щебетнула: «Тиуй, тиуй», — румяная,
Как бы цветочно-пьяная, — «Тиуй, идем, скорей!».

В тот миг жрецы молились, и пение жемчужное
Лазурно-алой феи услышали они: —
Пошел народ бесстрашный, все дальше, в царство Южное,
И красной лентой крови свои обвил он дни.

И Мексика возникла, виденье вдохновенное,
Страна цветов и Солнца, и плясок, и стихов,
Безжалостность и нежность, для грезы — сердце пленное,
Сын Бога — жертва Богу, земной — среди богов.

Дабы в Чертогах Солнца избранник знал забвение,
Ему исторгнут сердце агатовым ножом,
Разбей земные лютни, забудь напев мгновения,
Там в Небе — Девы Солнца, Бог Семицветник в нем.

Богиня Белой Жатвы, Богиня Звездотканности,
Бог Пламя, Бог Зеркальность, Богиня Сердце Гор...
Колибри, птичка-мушка, в безжизненной туманности
Ты сердце научила знать красочный узор!

Воители и утонченники, неукротимые сыны бога Мекситли, страшного бога Вицлипохтли, возлюбившие яркий цвет крови и нежные украшения, сотканные из перышек птички-мушки, послушались зова колибри, и, уйдя за мечтой, создали самое причудливое историческое сновидение, длительность которого была до изумительности краткой, как длительность всех чрезмерно опьяняющих моментов.

Однако же и до сих пор, на знамени нынешней измененной Мексики, мы видим изображение причудливого растенья, кактуса, и крылатую птицу, но не самую маленькую, а самую большую, солнцелюбивого орла. Почему? Воинственные утонченники, влюбленные в краски, скитались много времени, прежде чем прочно поселились на отмеченном Судьбою месте, для краткого, но бессмертного торжества исторической праздничной сказки. В своих скитаньях они увидели воочию остров, и на острове скалу, и на скале могучий кактус, и на кактусе, с ликующими цветками, сильного орла, который кривым своим клювом терзал змею. В таком-то причудливом месте они основали город, который назвали сперва Теноктитлан (камень и кактус), а позднее Мехико.

Нам, бледноликим, страшен цвет крови. Среди нас есть такие, которые от одного ее вида лишаются чувств. Нас тревожат даже красные цветы, и кактусы пугают нашу впечатлительность. Правда, в них есть что-то странно-страшное.

Кактусы цепкие, хищные, сочные,
Странно-яркие, тяжкие, жаркие,
Не по-цветочному прочные,
Что-то паучье есть в кактусе злом,
Мысль он смущает, хоть радует взгляд.
Этот ликующий цвет, —
Смотришь — растенье, а может быть — нет,
Алою кровью напившийся гад!

Да, нас тревожит и беспокойно волнует все красочно-торжествующее. Как метко сказал поэт нашей городской впечатлительности, певец «Tertia Vigilia» и «Urbi et Orbi»,

«Мы к ярким краскам не привыкли,
Одежда наша — цвет земли»...

Но те люди, которые, в составе целого народа, дерзнули бросить свои родные места и пошли — не за могучим Фараоном, и не за огненным столбом в пустыне, а за самой малой, за самой неправдоподобной, нереальной птичкой, — могли и смели любить ликующие цвета, могли и неизбежно должны были создать самую яркую реальность и встретить на некрушимой каменной основе победного царя крылатых. Они должны были, эти мечтатели, эти поэты молитвенных безумств, так же красиво и так же ужасно, вопреки своей воинственности, вопреки своей неукротимой храбрости, отдать все свое множество в руки смелой шайки белолицых, в которых они увидели детей богов, — и потом слишком поздно узнать, не мечтою, а рассудком, что божественность грабителей сомнительна, и рвануться навстречу — слишком поздно, и мучиться, и молчать, и таить про себя свои красочные сны — до нового мига, потому что такой миг должен настать для сердца, знающего неисчерпаемую мощь Мечты.

Кроме чарующей Страны Мечты, есть не менее чарующая, и временами еще более сильная и яркая страна, то жаркая, то кристалльно-льдисто-холодная Страна Мысли. Не о современной Мысли говорю я, — она, со своею раздробленностью и жалкой полузрячей ползучестью, не имеет для меня никакого очарования, мало того, кажется мне презренной. Я говорю о Мысли всеобъемлющей, знающей предельное, но касающейся его лишь настолько, насколько это необходимо, и быстро и смело уходящей в Запредельное. Ее символ среди земных стран — Индия, всеобъемлющая и всепонимающая, всевоспринимающая Индия, которая жила тысячелетия — сонмы веков — и будет жить до скончания наших земных дней. Эта Страна включила в себя и Мечту, будучи, однако, по преимуществу Страною Мысли. Я скажу о ней несколько слов позднее. Сейчас мы побудем еще в стране красочного, в области грез и светоносного Огня. Впрочем, Мексиканский бог Пламя, желтоликий Куэцальтцин совсем сродни Индийскому богу Агни. И в эти дни, когда мы живем впотьмах и на Севере, в эти дни, когда

Для нас блистательное Солнце — не бог, несущий жизнь и меч,
А просто — желтый Шар центральный, планет сферическая печь,

в эти дни унылых ликов, душных домов, и трусливых мыслей, — унесемся, хотя на короткие мгновенья, в область звуков несвязанных боязнью, и послушаем голос Стихий, — Огня, и Воды, и Земли, и Воздуха.

Мне явственно кажется, что очень давно я уже много раз был и в Стране Мечты, и в Стране Мысли, что я лишь в силу закона сцепления причин и следствий, волею сурового закона Кармы, попал в холодный сумрак Севера, и огненные строки поют во мне.

Огнепоклонником я прежде был когда-то,
Огнепоклонником останусь я всегда,
Мое индийское мышление богато
Разнообразием рассвета и заката,
Я между смертными — падучая звезда.

Средь человеческих бесцветных привидений,
Меж этих будничных безжизненных теней,
Я вспышка яркая, блаженство исступлений,
Игрою красочной светло венчанный гений,
Я праздник радости, расцвета, и огней.

Как обольстительна в провалах тьмы комета!
Она пугает мысль и радует мечту.
На всем моем пути есть светлая примета,
Мой взор — блестящий круг, за мною — вихри света,
Из тьмы и пламени узоры я плету.

При разрешенности стихийного мечтанья,
В начальном Хаосе, еще не знавшем дня,
Не гномом роющим я был средь мирозданья,
И не ундиною морского трепетанья,
А саламандрою творящего Огня.

Под Гималаями, чьи выси — в блесках Рая,
Я понял яркость дум, среди долинной мглы,
Горела в темноте моя душа живая,
И людям я светил, костры им зажигая,
И Агни светлому слагал свои хвалы.

С тех пор, как миг один, прошли тысячелетья,
Смешались языки, содвинулись моря.

Но все еще на Свет не в силах не глядеть я,
И знаю явственно, пройдут еще столетья,
Я буду все светить, сжигая и горя.

О, да, мне нравится, что бело так и ало
Горенье вечное земных и горних стран.
Молиться пламени сознанье не устало,
И для блестящего мне служат ритуала
Уста горячие, и Солнце, и вулкан.

Как убедительна лучей ростущих чара,
Когда нам Солнце вновь бросает жаркий взгляд,
Неисчерпаемость блистательного дара!
И в красном зареве победного пожара
Как убедителен, в оправе тьмы, закат!

И в страшных кратерах — молитвенные взрывы:
Качаясь в пропастях, рождаются на дне
Колосья пламени, чудовищно-красивы,
И вдруг взметаются пылающие нивы,
Устав скрывать свой блеск в могучей глубине.

Бегут колосья в высь из творческого горна,
И шелестенья их слагаются в напев,
И стебли жгучие сплетаются узорно,
И с свистом падают пурпуровые зерна,
Для сна отдельности в той слитности созрев.

Не то же ль творчество, не то же ли горенье,
Не те же ль ужасы, и та же красота
Кидают любящих в безумные сплетенья,
И заставляют их кричать от наслажденья,
И замыкают им безмолвием уста.

В порыве бешенства в себя принявши Вечность,
В блаженстве сладостном истомной слепоты,
Они вдруг чувствуют, как дышет Бесконечность,
И в их сокрытостях, сквозь ласковую млечность,
Молниеносные рождаются цветы.

Огнепоклонником Судьба мне быть велела,
Мечте молитвенной ни в чем преграды нет,
Единым пламенем горят душа и тело,

Глядим в бездонность мы в узорностях предела,
На вечный праздник снов зовет безбрежный Свет.

. . . .

Огонь приходит с высоты,
Из темных туч, достигших грани
Своей ростущей темноты,
И порождающей черты
Молниеносных содроганий.
Огонь приходит с высоты,
И, если он в земле таится,
Он лавой вырваться стремится,
Из подземельной тесноты.
Когда ж с высот лучом струится,
Он в хоровод зовет цветы.

Вон лотос, любимец Стихии тройной,
На свет и на воздух, над зыбкой волной,
Поднялся, покинувши ил,
Он Рай обещает нам с вечной Весной,
И с блеском победных Светил.

Вот пышная роза, Персидский цветок,
Душистая греза Ирана,
Пред розой исполнен влюбленных я строк,
Волнует уста лепестков ветерок,
И сердце от радости пьяно.

Вон чампак, цветущий в столетие раз,
Но грезу лелеющий — век,
Он тоже оттуда примета для нас,
Куда убегают, в волненьи светясь,
Все воды нам ведомых рек.

Но что это? Дрогнув, меняются чары.
Как будто бы смех Соблазнителя-Мары,
Сорвавшись к долинам с вершин,
Мне шепчет, что жадны как звери, растенья,
И сдавленность воплей и слышу сквозь пенье,
И если мечте драгоценны каменья,
Кровавы гвоздики и страшен рубин.

Мне страшен угар ароматов и блесков расцвета,
Все смешалось во мне,

Я горю как в Огне,
Душное Лето,
Цветочный кошмар овладел распаленной мечтой,
Синие пляшут огни, пляшет Огонь золотой,
Страшною стала мне даже трава,
Вижу как в мареве стебли немые,
Пляшут и мысли кругом и слова.
Мысли — мои? Или, может, чужие?

Закатное Небо. Костры отдаленные.
Гвоздики, и маки, в своих сновиденьях бессонные.
Волчцы под Луной, привиденья они.
Обманные бродят огни
Пустырями унылыми.
Георгины тупые, с цветами застылыми,
Точно их создала не Природа живая,
А измыслил в безжизненный миг человек.
Одуванчиков стая седая.
Миллионы раздавленных красных цветов,
Клокотанье кроваво-окрашенных рек.
Гнет Пустыни над выжженной ширью песков.
Кактусы, цепкие, хищные, сочные,
Странно-яркие, тяжкие, жаркие,
Не по-цветочному прочные,
Что-то паучье есть в кактусе злом,
Мысль он пугает, хоть манит он взгляд,
Этот ликующий цвет,
Смотришь — растенье, а может быть — нет,
Алою кровью напившийся гад?

И много, и много отвратностей разных,
Красивых цветов, и цветов безобразных,
Нахлынули, тянутся, в мысли — прибой,
Рожденный самою Судьбой.
Болиголов, наркоз, с противным духом, —
Воронковидный венчик белены,
Затерто-желтый, с сетью синих жилок, —
С оттенком буро-красным заразиха,
С покатой шлемовидною губой, —
Подобный пауку, офрис, с губою
Широкой, желто-бурой, или красной, —
Колючее создание, татарник,
Как бы в броне крылоподобных листьев,

Зубчатых, паутинисто-шерстистых, —
Дурман вонючий, — мертвенный морозник, —
Цветы отравы, хищности, и тьмы, —
Мыльнянка, с корневищем ядовитым,
Взлюбившая края дорог, опушки
Лесные, и речные берега,
Места, что в самой сущности предельны,
Цветок любимый бабочек ночных, —
Вороний глаз, с приманкою из ягод
Отливноцветных, синевато-черных, —
Пятнадцатилучистый сложный зонтик
Из ядовитых беленьких цветков,
Зовущихся — так памятно — цикутой, —
И липкие исчадия Земли,
Ужасные растенья-полузвери, —
В ленивых водах, медленно-текущих,
В затонах, где стоячая вода,
Вся полная сосудцев, пузырчатка,
Капкан для водной мелочи животной,
Для жертвы открывает тонкий клапан,
Замкнет ее в тюремном пузырьке,
И уморит, и лакомится гнилью, —
Росянка ждет, как вор, своей добычи,
При помощи уродливых железок
И красных волосков, так липко-клейких,
Улавливает мух, их убивает,
Удавливает медленным сжиманьем,
О, краб-цветок! — и сок из них сосет,
Болотная причудливость, растенье,
Которое цветком не хочет быть,
И хоть имеет грозд расцветов белых,
На гада больше хочет походить.
Еще, еще, косматые, седые,
Мохнатые, жестокие виденья,
Измышленные дьявольской мечтой,
Чтоб сердце в достовернейшем, в последнем
Убежище, среди цветов и листьев
Убить.

Кошмар, уходи, я рожден, чтоб ласкать и любить!
Для чар беспредельных раскрыта душа,
И все, что живет, расцветая, спеша,
Приветствую, каждому — хочется быть,

Кем хочешь, тем будешь, будь вольным, собой,
Ты черный? будь черным, — мой цвет голубой,
Мой цвет будет белым на вышних горах,
В вертепах я весел, я страшен впотьмах,
Все, все я приемлю, чтоб сделаться Всем,
Я слеп был — я вижу, я глух был и нем,
Но как говорю я — вы знаете, люди,
А что я услышал, застывши в безжалостном Чуде,
Скажу, но не все, не теперь,
Нет слов, нет размеров, ни знаков,
Чтоб таинство блесков и мраков
Явить в полноте, только миг — и закроется дверь,
Песчинок блестящих я несколько брошу,
Желанен мне лик Человека, и боги, растенье,
и птица, и зверь,
Но светлую ношу,
Что в сердце храню,
Я должен пока сохранять, я поклялся, я клялся —
Огню.
Буря промчалась,
Кончен кошмар.
Солнце есть вечный пожар,
В сердце горячая радость осталась.

Ждите. Я жду.
Если хотите,
Темными будьте, живите в бреду,
Только не лгите,
Сам я в вертепы вас всех поведу.

Если хотите,
Мысли сплетайте в лучистые нити,
Светлая ткань хороша, хороша,
Только не лгите,
К Солнцу идите, коль Солнца воистину хочет душа.

Все совершится,
Круг неизбежен.
Люди, я нежен,
Сладко забыться.
Пытки я ведал. О, ждите. Я жду.
Речь от Огня я и Духа веду.

Лучи и кровь, цветы и краски,
И искры в пляске вкруг костров —
Слова одной и той же сказки
Рассветов, полдней, вечеров.

Я с вами был, я с вами буду,
О, многоликости Огня,
Я ум зажег, отдался Чуду,
Возможно счастье для меня.

В темнице кузниц неустанных,
Где горн, и молот, жар, и чад,
Слова напевов звездотканных
Неумолкаемо звучат.

С Огнем неразлучимы дымы,
Но горицветный блеск углей
Поет, что светлы Серафимы
Над тесной здешностью моей.

Есть Духи Пламени в Незримом,
Как здесь цветы есть из Огня,
И пусть я сам развеюсь дымом,
Но пусть Огонь войдет в меня.

Гореть хотя одно мгновенье,
Светить хоть краткий час звездой —
В том радость верного забвенья,
В том праздник ярко-молодой.

И если в Небе Солнце властно,
И светлы звездные пути,
Все ж искра малая прекрасна,
И может алый цвет цвести.

Гори, Вулкан, и лейся, лава,
Сияйте, звезды, в вышине,
Но пусть и здесь — да будет слава
Тому, кто сжег себя в Огне!

Стихии освобождают, и Огонь, будет ли это пламя Солнца, или пламя пожара, или хотя бы пламя свечи, от которого дрогнули сумерки серой печальной комнаты, или хотя бы зеле-

ненький фонарик светляка, мелькнувший в ночном лесу, — всегда, безмолвно и властно, Огонь освобождает нашу душу от угрюмых мыслей, сдвигает с места цепкие тени, отдаляет их, делает их живыми, и, если не властен прогнать их совсем, заставляет их колыхаться, бросает от нас под Луной безмерные длинные призраки, которые и бегут по снегу и превращают плоскую равнину в фантазию, где наша мысль овеяна голосами воспоминаний. В наших душах, несознаваемо для нас самих, загораются звездоносные волны, светит звездная печать. Мы с тайным удивлением прислушиваемся к собственному нашему голосу, и замечаем, что он стал звучнее и отчетливее, когда еле зримый серп Луны показался на Лазури. Мы видим игру света в драгоценных камнях, или «в Воде, или в облаке, — и мы чувствуем, что мы стали нежнее. Мы были в темноте, и нам было страшно, мы были под тусклым дождливым небом, и мир казался нам сжавшимся и тесным. Но вот свет расширил пространство. Огонь весело шутит, мир стал широким, желанным, и заманчивым, за крайней предельной чертой горизонта мечта улавливает новые и вечно-новые дали, и в горле у птиц и людей возникает желание петь.

О, по истине красив Чаровник-Огонь, и что может сравняться с ним? Но зачем сравненье для подчиненности, — можно сравнивать лишь для установления связи.

С Огнем прежде всего я сравню Воду, и не знаю, что сильнее, — гляжу на Пламя, душа принадлежит ему, слушаю пение струй, или отдаленный рокот Океана, душа принадлежит Влаге. В соучастии Стихий, в их вечном состязаньи, в празднестве их взаимной слитности и переплетенности, я вижу равенство каждой из могучих Сил, образующих Мировое Кольцо Творческого Четверогласия.

Одному маленькому мальчику, когда он гулял по снежному застывшему саду, упала на руку снежинка, и еще другая, и третья, много снежинок. Каждая имела вид маленькой звезды, и он подумал, что они пришли к нему с самого Неба. Он не знал еще, что звезды — жгучие, и ему показалось, что земные снега и небесные сиянья слиты в одно. В другой раз, весной, он увидел под Солнцем падающие капли дождевой влаги, весело прыгавшие и плясавшие по листьям цветущей черемухи. Он раньше видел, в зимних комнатах, на красивых женщинах, бриллианты, игравшие всеми переливами при

свете бальных огней, — и тут, в саду, он с удивлением заметил, что между драгоценными камнями и каплями стремительной влаги существует полное тождество. Он видел потом и лето и осень, видел цветы, красные как ленты, и листья, золотые, как колыханья золотой занавеси, видел реки, похожие на аллеи, и реки, похожие на исполинских змей, которые ему снились, хрустальные озера, странно напоминавшие о принцессе в хрустальных башмачках, леса, где есть подземные норы и совсем человеческие шепоты, ручейки, много разных ручейков, много видел он разного, но ему с непобедимой убедительностью казалось, что все это разное есть Одно. Он не знал, как называется это Одно. Не знаю и я. Но мне очень близки ощущенья этого маленького мальчика, и всего убедительнее кажутся мне те минуты, когда, о чем бы ни стал говорить, мне упорно помнится слитность различного Одного, и я чувствую за малым Безграничное, и от Беспредельного переношусь к самому малому, — мечта тогда кружится и вьется снежинкой, разъединенность отдельностей уничтожается, стройно слышится немолчное журчание, это голос влаги, это душа Воды.

Вода, стихия сладострастия,
Вода, зеркальность наших дум,
Бездонность снов, безбрежность счастия,
Часов бегущих легкий шум.

То недвижимо-безглагольная,
То с неудержною волной,
Но вечно легкая и вольная,
И вечно дружная с Луной.

И с Солнцем творческим слиянная,
То — гул, то — плеск, то — блески струй,
Стихия страстная и странная,
Твой голос — влажный поцелуй.

От капли росы, что трепещет, играя
Огнем драгоценных камней,
До бледных просторов, где, вдаль убегая,
Венчается пеною влага морская,
На глади бездонных морей,

Ты всюду, всегда неизменно-живая,
И то изумрудная, то голубая,
То полная красных и желтых лучей,
Оранжевых, белых, зеленых, и синих,
И тех, что рождаются только в пустынях,
В волненьи и пеньи безмерных зыбей,
Оттенков, что видны лишь избранным взорам,
Дрожаний, сверканий, мельканий, которым
Нельзя отыскать отражающих слов,
Хоть в слове бездонность оттенков блистает,
Хоть в слове красивом всегда расцветает
Весна многоцветных цветов.

Вода бесконечные лики вмещает
В безмерность своей глубины,
Мечтанье на зыбях различных качает,
Молчаньем и пеньем душе отвечает,
Уводит сознание в сны.
Богатыми были, богаты и ныне
Просторы лазурно-зеленой пустыни,
Рождающей мир островной.
И Море — все Море, но, в вольном просторе,
Различно оно в человеческом взоре
Качается грезой-волной.

В различных скитаньях,
В иных сочетаньях,
Я слышал сказания бурь,
И знаю, есть разность в мечтаньях.
Я видел Индийское море, лазурь,
В нем волн голубые извивы,
И Красное море, где ласков корал,
Где розовой краскою зыбится вал,
И Желтое, водные нивы,
Зеленое море, Персидский залив,
И Черное море, где буен прилив,
И Белое, призрак красивый.

И всюду я думал, что всюду, всегда,
Различно-прекрасна Вода.

Я помню, в далекие детские дни
Привиделся странный мне сон.

Мне снилось, что белые в Небе огни,
И ими наш сад озарен.

Сверкают далеко холодные льды,
Струится безжизненный свет.
Звезда отражает сиянье звезды,
Сплетаются гроздья планет.

Сплетаются тысячи крупных планет,
Блестят, возростают, ростут.
Но в этом сияньи мне радости нет,
Цветы предо мной не цветут.

Ребенку так нужен расцвет лепестка, —
Иначе зажжется ли взгляд.
Но нет предо мною в саду ни цветка,
Весь белый, безжизненный — сад.

И стал я тихонько молиться в бреду,
И звезды дрожали в ответ,
И что-то как будто менялось во льду,
И таяли гроздья планет.

И в светлой по-новому, в той полумгле
Возникли потоки дождя,
Они прикоснулись к далекой Земле,
С высокого Неба идя.

Окутал пол-мира блистающий мост,
В нем разные были цвета.
В нем не было бледности мертвенных звезд,
Живая была красота.

О, чудо! О, радость! Вблизи предо мной
Вдруг ожил мой сказочный сад.
Цветы расцветали живой пеленой,
Был светел младенческий взгляд.

Раздвинулись полосы ровных аллей,
Светло заиграл изумруд.
Под частою чащей зеленых ветвей
Цветы голубые цветут.

Багряных, и алых, и желтых цветов
    Росла золотая семья.
Ребенку так нужен расцвет лепестков,
    И это так чувствовал я.

И в ландышах белых, от капель дождя,
    Иначе зажглась белизна.
И дождь прекратился, и, с Неба идя
    Струилась лишь музыка сна.

Мы видим в младенчестве вещие сны,
    Так близки мы к Небу тогда.
И этого сна, и цветов пелены
    Не мог я забыть никогда.

С звездою, блистая, сплеталась звезда,
    Тянулась звезда до звезды.
Я помню, я понял впервые тогда
    Зиждительность светлой Воды.

Но минули детские годы,
    Иного хотела мечта.
Хоть все же я в царстве Природы
    Любил и цветы и цвета.

Блаженно, всегда и повсюду,
    Мне чудились рокоты струн.
Я шел к неизвестному чуду,
    Мечтателен, нежен и юн.

И ночью пленительной Мая
    Да в первую четверть Луны,
Мне что-то сверкнуло, мелькая,
    И вновь я уверовал в сны.

Я помню баюканья бала,
    Весь ожил старинный наш дом.
И музыка сладко звучала
    В мечтающем сердце моем.

Улыбки, мельканья, узоры,
    Желанные сердцу черты.
Мгновенно-слиянные взоры,
    Цветы и мечты Красоты.

Все было вот здесь, в настоящем,
    В волне наростающих сил.
С желанною, в зале блестящем,
    Я в вальсе старинном скользил.

И чудилось мне, что столетий
    Над нами качался полет.
Но мы проносились как дети,
    И пол озарялся как лед.

И близкое тело скользило,
    Я нежно объятие длю.
«Ты любишь?» душа говорила.
    Глаза говорили: «Люблю».

Друг другу сказали мы взором,
    Что тотчас мы спустимся в сад.
И, связаны тем договором,
    Скользили, как тени скользят.

Лишь несколько быстрых мгновений,
    И мы отошли от огней.
Мы в сумрак цветущих сиреней
    С знакомых сошли ступеней.

И стройная музыка бала,
    И вальса старинного звон,
Как дальняя сказка звучала,
    И душу качала, как сон.

Но ближе, другое влиянье
    Слагало свой властный напев.
Все думы сожгло ожиданье,
    И сердце блеснуло, сгорев.

В саду, в том старинном, пустынном,
    Где праздник цветов был мне дан
Под светом планет паутинным
    Журчал неумолчно фонтан.

О, как был узывчив тот сонный
    И вечно-живой водоем.
Он полон был мысли бездонной
    В журчаньи бессмертном своем.

Из раковин звонких сбегая,
И влагу в лобзаньях дробя,
Вода трепетала, мелькая,
Он лился в себя — из себя.

И снова, как в детстве, светили
Созвездья с немой высоты.
И в сладостно-дышащей силе
Цвели многоцветно цветы.

Но пряности их аромата
Сказали нам, с пением вод,
Что к прошлому нет нам возврата,
Что новое новым живет.

И пели так сладко свирели
В себя убегающих струй,
Что мы колебаться не смели,
И влажный возник поцелуй.

И радостных звезд чарованье
Светилось так странно в тот час,
Что влажное это слиянье
Навек пересоздало нас.

Я видел так ясно узоры,
Сплетенья, гирлянды планет.
И чьи-то бессмертные взоры
Хранили немеркнущий свет.

Лелея цветы мировые,
Меж звезд проходила Весна.
В той ночи прозрачной, впервые,
Я понял, как влага нежна.

Боль, как бы ни пришла, приходит слишком рано.
Прошли, в теченьи лет, еще, еще года.
На шепчущем песке ночного Океана
Я в полночь был один, и пенилась Вода.

Вставал и упадал прибой живой пустыни,
Рождала отклики на суше глубина.
Был тем же Океан от века и доныне,
Но я не знал, о чем поет его волна.

В моем сознании иные волны пели,
Припоминания всего, что видел я.
И чудилась мне мать у детской колыбели,
И чудился мне гроб, любовь, и смерть моя.

В предельность точную замкнутые стремленья,
Паденье, высота, разорванный узор.
Все тех же вечных сил все новые сцепленья,
Моей души ночной качанье и простор.

Но за разорванной и многоцветной тканью
Я чувствовал мою — иль не мою — мечту.
В конце концов я рад — всему — я рад страданью,
Я нити яркие в живой узор плету.

Но мне хотелось знать все содержанье смысла.
Куда же я иду? Куда мы все идем?
Скажите, Звезды, мне, вы, замыслы и числа,
Вы, волны вечные, чьих влажных ласк мы ждем.

На Небе облака, нежней мечтаний летом,
В холодной ясности ночного Сентября,
Дышали призрачным неуловимым светом,
Как бы сознанием прошедшего горя.

От вод вставала мгла волнистого тумана,
И долго я смотрел на синий небосклон.
И вот, в мои зрачки — от зыбей Океана
И от высот Небес — вошел бессмертный сон.

Так глубока Вода, под Небом без предела,
Такая тайна в двух живет, всегда дыша,
Что может утонуть в их снах не только тело,
Но и глубокая всезрящая душа.

Из легкой водной мглы и из сияний звездных,
Из нежно-зыбкого воздушного руна,
Меж двух бездонностей, и в двух зеркальных безднах,
Возникла призрачно блаженная Страна.

Мир, где ни мук, ни тьмы, ни страха, ни обиды,
Где, все, плетя узор, в узорность сплетены,
Как будто города погибшей Атлантиды,
Преображенные, восстали с глубины.

Домов прекраснейших возникли мириады,
Среди невиданных фонтанов и садов.
Я знал, что в тех стенах всегда лучисты взгляды,
И могут все сказать глаза живых, без слов.

Здесь каждый новый день был сказкой, как вчерашний,
Созданий мысленных, дрожа, росли леса.
Здесь каждый стройный дом кончался легкой башней,
И все, что на Земле, всходило в Небеса.

Весь бледный, Океан слиялся с небосклоном,
Нет нежеланного, ни в чем, ни где-нибудь.
Весь Мир наполнился одним воздушным звоном,
Вселенная была — единый Млечный Путь.

И этих бледных звезд мерцающие реки
Сказали молча мне, какой удел нам дан.
И в тот полночный час я стал иным навеки,
И понял я, о чем поет нам Океан.

Когда устаешь от нашей тусклой раздробленной и некрасивой Современности, радостно уноситься воспоминанием в иные страны, в иные времена. Быть вольной птицей, пересекать крыльями Воздух, побеждать власть расстояний, и с прозрачной высоты глядеть то на горы, то на долины, то на одну могучую страну, завершенную в своем историческом цикле, то на другую, у которой было много построений, наслоений, надстроек, но которая все еще любит игру вымыслов и истин, и все еще живет, ибо ткань Жизни неистощима. Великие народы, завершая свои полные или частичные циклы, превращаются как бы в великие горные вершины, с которых, от одной верховности к другой, доносятся возгласы духов и волшебные полосы бестелесного света, ясно зримого для души. Между судьбами народов нет не только тождества, но и сходства. Глубоко заблуждаются те, которые говорят о круговращении и простой повторности циклов. Каждый народ — определенный актер с неповторяющейся ролью, на сцене Мирового Театра. Каждая страна есть определенная, и непохожая на другие, горница в Тереме Земных Событий.

Из стран, к которым упорно возвращаются помыслы людей, стремящихся освежиться от настоящего в прошлом, по-

бедительны по своей роскоши три владычицы мечтаний, три хранительницы тайных талисманов. Ассирия, Египет, Индия, — как четки очертания этих обостровленных царств, красноречиво говорящих с мыслью!

Строить зданья, быть в гареме, выходить на львов,
Превращать царей соседних в собственных рабов,
Опьяняться повтореньем яркой буквы «Я», —
Вот Ассирия, дорога истинно твоя.

Превратить народ могучий в восходящесть плит,
Быть создателем загадок, сфинксом Пирамид,
И, достигши граней в тайнах, обратиться в пыль, —
О, Египет, эту сказку ты явил как быль.

Мир опутать светлой тканью мыслей-паутин,
Слить душой жужжанье мошки с грохотом лавин,
В лабиринтах быть как дома, все понять, принять, —
Свет мой, Индия, святыня, девственная мать.

Много есть еще созданий в мире Бытия,
Но прекрасна только слитность разных «ты» и «я»,
Много есть еще мечтаний, сладко жить в бреду, —
Но, уставши, лишь к родимой, только к ней приду.

Я думаю, что Индийская Мудрость включает в себя все оттенки, доступной человеку, мудрости, — многогранность Индийского Ума неисчерпаема, как в природе Индии есть все оттенки противоположности, самые мертвые пустыни и самые цветущие оазисы. Индия — законченная в своих очертаниях Страна Мысли, а в Мысли есть и Мечта, как в зеленых стеблях таятся нераскрытые цветы, в Мысли есть все, поклонение Жизни и поклонение Смерти, служение Солнцу и многообразная поэтизация всех наших темных влечений, исторические бури завоевательных убийств, и боязнь уничтожить своим прикосновением малейшее существо, которое летает и звенит, изваяния просветленности, спокойные лики существ, похожих на зеркальные помыслы озера, на сновидения лотоса, и чудовищные лица свирепых божеств, которые упиваются жестокостью и умерщвлением, все концы, все узлы, все грани, все безгранное, слияние всех малых потоков в одном неизреченном и бессмертном Океане.

Когда я думаю об Индии, в ее прошлом и в ее, теперь едва означающемся, освободительном будущем, мне кажется, что я чувствую бесчисленные крылья в Воздухе.

Но из всех многочисленных мыслей, созданных Индийским Умом, всего больше мне нравятся — мысль о постоянной связи бесконечно-малого с Бесконечно-Великим, и мысль о добровольной жертве, как о светлом пути к беспредельной всемирной радости.

Первая из этих мыслей символизуется в моем сознании то с Водою, то с Воздухом, вторая — с самой родной для нас Стихией, Землей.

Всего прекраснее в Воздухе то его свойство, которое сближает его со всеми другими Стихиями — единство в разности, и возможность быстрого перехода от одного своего полюса к другому. Две крайности — и нечто третье, соединяющее их своею сущностью. Тройственность двух, углубляющая самое понимание чего бы то ни было.

Что представляется нам, когда мы говорим о Воздухе? Ветер, вихри, бури, циклоны, огромные массы быстро движущихся веществ, нечто неизмеримо-огромное. Воздух действительно таков. Но о нем можно говорить и хрустально-смеющимися звуками детской песенки, или нежными напевностями девической утренней мечты.

В серебристых пузырьках
Он скрывается в реках,
Там, на дне,
В глубине,
Под водою в тростниках.

Их лягушка колыхнет,
Или окунь шевельнет,
Глаз да глаз,
Тут сейчас
Наступает их черед.

Пузырьки из серебра
Вдруг поймут, что — их пора,
«Буль, буль, буль»,
Каждый — нуль,
Но на миг живет игра.

А веять, млеять, и лелеять
Едва расцветшие цветки,
В пространстве светлом нежно сеять
Их пыль, их страсть, их лепестки,
И сонно, близко, отдаленно,
Струной чуть слышною звенеть,
Пожить мгновение влюбленно,
И незаметно умереть.

Отделить чуть заметную прядь
В золотистом богатстве волос,
И играть ей, ласкать, и играть,
Чтобы Солнце в ней ярко зажглось, —
Чтоб глаза, не узнавши о том,
Засветились, расширив зрачок,
Потому что пленительным сном
Овевает мечту ветерок, —
И, внезапно усилив себя,
Пронестись и примчать аромат,
Чтобы дрогнуло сердце, любя,
И зажегся влюбленностью взгляд,
Чтобы ту золотистую прядь
Кто-то радостный вдруг увидал,
И скорее бы стал целовать,
И душою бы весь трепетал.

В один миг, в одно атомное деление времени и сознания мысль уносится бесконечно-далеко. Как хорошо мчаться путем, которым проходит молния, проходит свет, проходит звук, проходит мысль, мечта. От играющей в ветерке пряди волос, и от расширенных зрачков, куда может идти душа? Может остаться вот здесь с другою душой в тесном слиянии, — может, оставшись с ней в единстве, без конца восходить по светлым путям, к области тех нетронуто-неведомых миров, к которым идет и тянется наш Воздух.

Наш Воздух только часть безбрежного Эфира,
В котором носятся бессмертные миры.
Он круговой шатер, покров земного мира,
Где Духи Времени сбираются для пира,
И ткут калейдоскоп сверкающей игры.

Равнины, пропасти, высоты и обрывы,
По чьей поверхности проходят облака,
Многообразия живые переливы,
Руна заветного скользящие извивы,
Вслед за которыми мечта плывет века.

В долинах Воздуха есть призраки-травинки,
Взростают-тают в нем, в единый миг, цветы,
Как пчелы, кружатся в нем белые снежинки,
Путями фейными проходят паутинки,
И водопад лучей струится с высоты.

Несутся с бешенством свирепые циклоны,
Разгульной вольницей ликует взрыв громов,
И в неурочный час гудят на башнях звоны,
Но после быстрых гроз так изумрудны склоны
Под детским лепетом апрельских ветерков.

Чертогом радости и мировых слияний
Сверкает радуга из тысячи тонов.
И в душах временных тот праздник обаяний
Намеком говорит, что в тысячах влияний
Победно царствуют лишь семь первооснов.

От предрассветной мглы до яркого заката,
От белизны снегов до кактусов и роз,
Пространство Воздуха ликующе-богато
Напевом красочным, гипнозом аромата,
Многослиянностью, в которой все сошлось.

Когда под шелесты влюбляющего Мая
Белеют ландыши и светит углем — мак,
Волна цветочных душ проносится, мечтая,
И Воздух, пьяностью два пола сочетая,
Велит им вместе быть — нежней, тесней, вот так.

Он изменяется, переливает краски,
Перебирает их, в игре неистощим,
И незабудки спят, как глазки детской сказки,
И арум яростен, как кровь и крик развязки,
И жизнь идет, зовет, и все плывет, как дым.

В Июльских празднествах, когда жнецы и жницы
Дают безумствовать сверканиям серпа,

Тревожны в Воздухе перед отлетом птицы,
И говорят в ночах одна с другой зарницы
Над странным знаменьем тяжелого снопа.

Сжигают молнии — но неустанны руки,
Сгорают здания — но вновь мечта растет,
Кривою линией стенаний ходят муки,
Но тонут в Воздухе все возгласы, все звуки,
И снова — первый день, и снова — начат счет.

Всего таинственней незримость параллелей,
Передаваемость, сны в снах — и снова сны,
Дух невещественный вещественных веселий,
Ответность марева, в душе — напев свирелей,
Отображенья стран и звуковой волны.

В душе ли грезящих, где встала мысль впервые,
Иль в кругозорностях, где склеп Небес так синь,
В прекрасной разности, они всегда живые,
Созданья Воздуха, те волны звуковые,
И краски зыбкие, и тайный храм святынь.

О, Воздух жизненный! Прозрачность круговая!
Он должен вольным быть. Когда-ж его замкнут,
В нем дышет скрытый гнев, встает отрава злая,
И, тяжесть мертвую на душу налагая,
Кошмары цепкие невидимо ростут.

Но, хоть велик шатер любого полумира,
Хранилище-покров двух наших полусфер,
Наш Воздух лишь намек на пропасти Эфира,
Где нерассказанность совсем иного мира,
Неполовинного, вне гор и вне пещер.

О, светоносное, великое Пространство,
Где мысли чудится всходящая стезя,
Всегда одетая в созвездные убранства, —
В тебе миров и снов бездонно постоянство,
Никем не считанных, и их считать нельзя.

Начало и конец всех мысленных явлений,
Воздушный Океан эфирных синих вод,

Ты Солнце нам даешь над сумраком томлений,
И красные цветы в пожарах преступлений,
И в зеркале морей повторный Небосвод.

Долго, пристально, самозабвенно смотря на бесконечные видоизменения облаков, наростающих и как будто бесследно тающих, делающих красивыми и некрасивыми, большими и неопределенными, розовыми, красными, багряными, опалово-нежными, свинцово-тяжкими, дымными и слабо-раскаленными, как очень далекое зарево, — начинаешь все яснее чувствовать, что и все людские лики, и твой собственный лик — лишь мгновенно существующие тучки, которые живут — на месте умершего, и умирают — чтоб дать жить другому. Нам трудно помнить всегда о том, что πανταρευ, все находится в потоке, нам страшно жертвовать своим спокойствием, недвижностью, своим, раз принятым, ликом. В этом есть смысл, потому что бог Покоя — родной брат богу Движения. Но когда четко помнишь, как Вода отдает себя Огню и как Огонь, без устали, до победности, греет холодные камни, на которых начинают играть бессмертные краски, тогда не только не страшно отдавать свою малую отдельную личность неутолимому Великому, но и кажется желанным, страстно хочется — все менять, и изменять, в себе, во имя цветной Мировой Ткани без конца отдаваться творящему Потоку Жизни.

Есть печальное, красиво-печальное стихотворение Валерия Брюсова, *У земли*.

Помоги мне, мать земля,
С тишиной меня сосватай.
Глыбы черные деля,
Я стучусь к тебе лопатой.

Ты всему живому — мать,
Ты всему живому — сваха.
Перстень свадебный сыскать
Помоги мне в комьях праха.

Мать, мольбу мою услышь,
Осчастливь последним браком.
Ты венчаешь с ветром тишь,
Луг с росой, зарю со мраком.

Помоги сыскать кольцо.
Я об нем без слез тоскую,
И, упав, твое лицо
В губы черные целую.

Я тебя чуждался, мать,
На асфальтах, на гранитах...
Хорошо мне здесь лежать
На грядах, недавно взрытых.

Я — твой сын, я — тоже прах,
Я, как ты, — звено созданий.
Так откуда — страсть и страх,
И бессонный бред исканий?

В синеве плывет весна,
Ветер вольно носит шумы...
Где ты, дева-тишина,
Жизнь без жажды и без думы...

Помоги мне, мать. К тебе
Я стучусь с последней силой.
Или ты, в ответ мольбе,
Обручишь меня с могилой?

В этих красиво-покорных строках звучит чувство, слишком больно-знакомое каждому, кто хочет от жизни безмерности, Красоты, и вольности, но силой тупого проклятия прикован к навязанной его сознанию убогой действительности. Но здесь есть Талисман — добровольная жертва. Жертва — пугающее слово, но в нем радостный исход. Не о жертве робкой, смиренной говорю я, а о смелой жертве с блестящими зрачками. Освободительно и дивно, когда один встает против множества, когда мысль побеждает вещество.

И не на могилах ли цветут самые зеленые травы? Мне кажется, что Земля дает нам — свадебное кольцо, и что одежда ее — не черная, а изумрудная.

Земля, я неземной, но я с тобою скован,
На много долгих дней, на бездну быстрых лет.
Зеленый твой простор мечтою облюбован,
Земною красотой я сладко заколдован,
Ты мне позволила, чтоб жил я как Поэт.

Меж тысячи умов мой мозг образовала
В таких причудливых сплетеньях и узлах,
Что все мне хочется, «Еще!» твержу я — «Мало!»,
И пытку я люблю, как упоенье бала,
Я быстрый альбатрос в безбрежных облаках.

Не страшны смелому безмерные усилья,
Шутя перелечу я из страны в страну.
Но в том весь ужас мой, что, если эти крылья
Во влаге омочу, исполненный бессилья, —
Воздушный, неземной, я в Море утону.

Я должен издали глядеть на эти воды,
В которых жадный клюв добычу может взять,
Я должен над Землей летать не дни, а годы.
Но я блаженствую, я — лучший сон Природы,
Хоть как я мучаюсь, — мне некому сказать.

И рыбы бледные, немые черепахи,
Быть может, знают мир, безвестный для меня.
Но мне так радостно застыть в воздушном взмахе,
В ненасытимости, в поспешности и страхе,
Над пропастью ночей, и над провалом дня.

Земля зеленая, я твой, но я воздушный,
Сама велела ты, чтоб здесь я был таким,
Ты в пропастях летишь, и я лечу, послушный,
Я страшен, как и ты, я чуткий и бездушный,
Хотя я весь — душа, и мне не быть другим.

Зеленая звезда, планета изумруда,
Я так в тебе люблю безжалостность твою,
Ты не игрушка, нет, ты ужас, блеск, и чудо,
И ты спешишь — туда, хотя идешь — оттуда,
И я тебя люблю, и я тебя пою.

В раскинутой твоей роскошной панораме,
В твоей — нестынущей и в декабрях — Весне,
В вертепе, в мастерской, в тюрьме, в семье, и в храме,
Мне вечно чудится картина в дивной раме,
Я с нею, в ней, и вне, и этот сон — во мне.

Сказал, и более я повторять не стану,
Быть может, повторю, я властен повторить:

Я предал жизнь мою лучистому обману,
Я в безднах мировых нашел свою Светлану,
И для нее кручу блистающую нить.

Моя любовь — Земля, я с ней сплетен — для пира,
Легенду мы поем из звуковых примет.
В кошмарных звездностях, в безмерных безднах мира,
В алмазной плотности бессмертного Эфира —
Сон Жизни, Изумруд, — Весна, Зеленый Свет!

Земля, ты так любви достойна, за то, что ты всегда иная.
Как убедительно и стройно все в глуби глаз, вся жизнь земная.
Поля, луга, долины, степи, равнины, горы, и леса,
Болота, прерии, маремы, пустыни, Море, Небеса.

Улыбки, шопоты, и ласки, шуршанье, шелест, шорох, травы,
Хребты безмерных гор во мраке, как исполинские удавы.
Кошмарность ходов под землею, расселин, впадин, и пещер
И храмы в страшных подземельях, чей странен сказочный размер.

Дремотный блеск зарытых кладов, целебный ключ в тюрьме гранита,
И слитков золота сокрытость, что будет смелыми отрыта.
Паденье в пропасть, в мрак и ужас, в рудник, где раб — как властелин,
И горло горного потока, и ряд оврагов меж стремнин.

В глубоких безднах Океана — дворцы погибшей Атлантиды,
За сном потопа — вновь под Солнцем, ковчег Атлантов, Пирамиды.
Землетрясения, ужасность — тайфуна, взрытости зыбей,
Успокоительная ясность вчера лишь вспаханных полей.

Земля научает глядеть — глубоко, глубоко.

Телесные дремлют глаза, незримое светится око.
Пугаясь, глядит
На тайну земную.
Земля между тем говорит:
Ликуй —я ликую.

Гляди пред собой.
Есть голос в веселом Сегодня, как голос есть в темном Вчера.

Подпочва во впадине озера — глина, рухляк, перегной,
Но это — поверхностный слой,
Там дно, а над дном глубина, а над глубью волна за волной.

И зыбится вечно игра
Хрусталя, бриллиантов, сафира, жемчугов, янтарей, серебра,
Порождаемых Воздухом, Солнцем, и Луной, и Землей, и Водой.

Слушай! Пора!
Будь — молодой!
Все на Земле — в переменах, слагай же черту за чертой.

Мысли сверкают,
Память жива,
Звучны слова.
Дни убегают, —
Есть острова.

Глубочайшие впадины синих морей
Неизменно вблизи островов залегают.
Будь душою своей —
Как они,
Те, что двойственность в слитность слагают,
Ночи и дни,
Мрак и огни.
Мысли сверкают,
Память жива.

Не позабудь острова!

В дикой пустыне, над пропастью вод,
Нежный оазис цветет и цветет.
Сном золотым
Нежит игра.
Нынче — как дым —
Станет Вчера.
Духом святым,
Будь молодым.
Время! Скорее! Пора!

Слышу я, слышу твой голос, Земля молодая,
Слышно и видно мне все: я — как ты.

Слышу, как дышут ночные цветы,
Вижу, как травка дрожит, расцветая.

Только мне страшно какой-то внезапной в душе пустоты.
Что же мне в том, что возникнут черты?
То, что люблю я, бежит, пропадая.

Звучен твой голос, Земля молодая,
Ты многоцветна навек.
Вижу я цвет твой и тайные взоры,
Слышу я стройные струнные хоры,
Голос подземных и солнечных рек, —
Только мне страшно, что рвутся узоры,
Страшно, Земля, мне, ведь я Человек.

Что-ж мне озера, и Море, и горы?
Вечно ли буду с одною мечтой?
Юноша страшен, когда он седой.

Явственно с горного склона я
Вижу, что ты
Не только зеленая.
В пурпур так часто ты любишь рядить
Нежность своей красоты,
Красную в ткани проводишь ты нить.

Ты предстаешь мне как темная, жадная,
И неоглядная,
Страшно-огромная, с этими взрывами скрытых огней.
Вся еще только — намек и рождение,
Вся — заблуждение
Быстрых людей и зверей,
Вся еще — алчность и крики незнания,
Непонимание,
Бешенство дней и безумство ночей,
Только сгорание, только канун просветления,
Еле намеченный стих песнопения
Блесков святых Откровения,
С царством такого блаженства, где стон не раздастся ничей.

Да, я помню, да, я знаю запах пороха и дыма,
Да, я видел слишком ясно: Смерть как Жизнь непобедима.

Вот, столкнулась груда с грудой, туча с тучей саранчи,
Отвратительное чудо, ослепительны мечи.

Человек на человека, ужас бешеной погони,
Почва взрыта, стук копыта, мчатся люди, мчатся кони,
И под тяжестью орудий, и под яростью копыт,
Звук хрустенья, дышут люди, счастлив, кто совсем убит.

Запах пороха и крови, запах пушечного мяса,
Изуродованных мертвых сумасшедшая гримаса.
Новой жертвой возникают для чудовищных бойниц
Вереницы пыльных, грязных, безобразных, потных лиц.

О, конечно, есть отрада в этом страхе, в этом зное,
Благородство безрассудных, в смерти светлые герои.
Но за ними, в душном дыме, пал за темным рядом ряд
Против волн в этой бойне умирающих солдат.

Добиванье недобитых, расстрелянье дезертира, —
На такой меня зовешь ты праздник радостного пира?
О, Земля, я слышу стоны оскверненных дев и жен,
Побежден мой враг заклятый, но победой Я сражен.

Помню, помню я другое. Ночь. Неаполь. Сон счастливый.
Как же все переменилось? Люди стали смертной нивой!
Отвратительно-красивый отблеск лавы клокотал,
Точно чем-то был подделан между этих черных скал.

В страшной жидкости кипела точно чуждая прикраса,
Как разорванное тело, как растерзанное мясо.
Точно пиния вздымался расползающийся пар,
Накоплялся и взметался ужасающий пожар.

Красный, серый, темно-серый, белый пар, а снизу лава, —
Так чудовищный Везувий забавлялся величаво.
Изверженье, изверженье, в самом слове ужас есть,
В нем уродливость намеков, всех оттенков нам не счесть.

В нем размах, и пьяность, рьяность огневого водопада.
Убедительность потока, отвратительность распада.
Там, в одной спаленной груде, звери, люди и дома,
Пепел, более губящий, чем Азийская Чума.

Свет искусства, слово мысли, губы в первом поцелуе,
Замели, сожгли, застигли лавно-пепельные струи.
Ненасытного удава звенья сжали целый мир,
Здесь хозяин пьяный — Лава, будут помнить этот пир.

Что-же, что там шелестит?
Точно шорох тихих вод.
Что там грезит — спит не спит,
Наростает и поет?

Безглагольность. Тишина.
Мир полночен. Все молчит.
Чья-же там душа слышна?
Что так жизненно звучит?

Голос вечно-молодой,
Хоть почти-почти без слов.
Но прекрасный, но святой,
Как основа всех основ.

Перекатная волна.
Но не море. Глубоко
Дышет жизнь иного сна.
Под Луной ей так легко.

Это нива. Ночь глядит.
Ласков звездный этот взгляд.
Нежный колос шелестит.
Все колосья шелестят.

Отгибаются, поют,
Наклоняются ко сну.
Соки жизни. Вечный труд.
Кротко льнет зерно к зерну.

Что там дальше? Целый строй
Неживых — живых стволов.
Гроздья ягод над Землей.
Вновь основа всех основ.

На тычинках небольших
Затаенная гроза,

Звонкий смех, и звонкий стих,
Миг забвения, лоза.

Радость светлая лица.
Звезды ласково глядят.
Зреет, спеет без конца
Желтый, красный виноград.

Эти ягоды сорвут,
Разомнут их, выжмут кровь.
Весел труд. Сердца поют.
В жизни вновь живет Любовь.

О, победное зерно,
Гроздья ягод бытия!
Будет белое вино,
Будет красная струя!

Протечет за годом год,
Жизнь не может не спешить.
Только колос не пройдет,
Только гроздья будут жить.

Не окончатся мечты,
Всем засветится Весна!
Литургия Красоты
Есть, была, и быть должна!

ПЕВЕЦ ЛИЧНОСТИ И ЖИЗНИ

(Уолт Уитман)

Мне всегда казалось интересным, что на известной ступени сознания, на известном уровне чувствования, совсем различные души, или души лишь схожие отдаленно, могут выражаться вполне тождественно. Есть незримые острова, которые на каждого глянут одними и теми же очертаниями, если человек пройдет известные пути.

«Без покрова печали мне никогда не являлось божественное в жизни», говорит мало у нас известный, но замечательный немецкий поэт Ленау, автор превосходного Фауста. «Красота какого бы то ни было рода, в высшем ее развитии, неизменно возбуждает впечатлительную душу до слез», говорит Эдгар По. «Melancholy», — добавляет он, «печаль, есть таким образом наиболее законное из всех поэтических настроений».

Если бы я стал отыскивать формулы красоты в словах других больших и великих поэтов, как старых, так и новых, я мог бы привести целый ряд определений, совпадающих с формулой Ленау и Эдгара По, с формулой, устанавливающей тесную неразрывную связь между красотой и печалью. Но не беря простые словесные определения, а обращаясь к миру незабвенных поэтических образов, созданных изысканными душами поэтов, не видим ли мы, на самом деле, неуклонное стремление творческой фантазии связывать лучшие свои достижения с ощущением душевной боли? Почему мы любим Библию, Эсхила, Софокла, почему нам дороги

Шекспир и Данте, Гете и Байрон, Лев Толстой и Достоевский? Вспомните. Мы любим их за красивую боль, которую они нам причинили и продолжают причинять. Проклинающий небо Иов, с исполинской пронзенной душой, вопиющей о неправедностях мира; окровавленный Апостол человечества, Прометей, прикованный к скале; мучительный Эдип, ослепленный за чрезмерную свою зоркость; царственный Макбет и сомнамбула леди Макбет, два ночные призрака, окруженные дьявольским ореолом из красных цветов; тоскующий Гамлет и утопленница Офелия; трагические лики Антония, Лира, Корделии, Клеопатры, Дездемоны; сраженные одним ударом, Паоло и Франческа, в урагане вращающем призраки преступной любви; Грэтхен, на тюремном полу, девушка, заплатившая за любовь плахой; таинственный Манфред, с душою, исполненной мировых воплей; чарующая Анна Каренина, бросившая свое любившее тело под поезд; полубезумные, страшные, своей болью влекущие своей уродливостью манящие и завлекающие облики Карамазовых и Раскольникова, Рогожина и Свидригайлова, и Грушеньки, и Насти, этих женщин с кошачьей, с пантерной душой; все боль и боль, нагроможденье боли, преступность, меланхолия, мрак, темный покров печали, усеянный светлыми пятнами, черный ночной небосвод, красивый своими провалами, пьянящий страшной бездонностью своих междузвездных пространств.

Великие поэты, стремясь к созданью красоты, и желая чарами поэзии подчинить себе души людей, обращаются к области печали, как к области наиболее им надлежащей, и доставляющей им наиболее верные средства достигать художественной победы, создавать гипнотизирующие чары.

И потому в огромном большинстве поэты являются певцами боли, утраты, и смерти, а не певцами жизни, утра, и достиженья. О, насколько легче вращаться в области печали! Чтобы выражать ее, у нас есть скрипки флейты, инструменты нежные, как мягкие тона зимней лунной ночи и летнего рассвета в лесу. Чтоб выражать ощущенье достижения, чтобы мог раздасться утвердительный голос жизни и жизнерадостной личности, у нас нет почти ничего, кроме труб, и боевого рога, и волны барабанного боя. Но, если трудность достижения усиливает ценность достигнутого, мы вдвойне,

вдесятерне, должны ценить тех поэтов, которые сумели дать нам образцовые созданья, отмеченные не печатью красивой печали, а нежным румянцем молодого лица, которому хочется жизни и жизни. Великие творцы-поэты срываются и падают, когда задаются желаньем создать красоту не в печальных покровах, а в веселой одежде. Типичный поэт радости и жизни, Уильэм Уордсуорт, в девяти десятых своего творчества просто нестерпим и пошл. Гете скучен в своих идиллиях. Добродетельные заключения многих драм Шекспира могут вызывать в нас чувство негодования. Данте бесцветен в доброй части своего Рая. Два положительные типа Достоевского, Алеша и Соня, потому нас и влекут, что первый утончен до ненормальности, а вторая ненормальна до утонченности. Сам великий Толстой, которому на мировом состязании гениев Судьба присудила львиную долю добычи, впадает в плоскость, когда замышляет быть художником радостной жизненности.

И потому, говорю я, вдвойне мы должны ценить великих певцов жизни. Из них мне кажутся главными, и не только главными, но и единственно-великими, Английский утонченный Ариэль, Шелли, и могучий, как грубое узлистое дерево, сильный, как старый вяз, бард свободной Америки, Уолт Уитман.

Русская публика приблизительно знает, что такое Шелли, но в подавляющем большинстве она не только не знакома с поэзией и жизнью Уолта Уитмана, а даже не знает его имени. Внешним образом это обстоятельство может быть в значительной степени объяснено тем, что Уитман в своем творчестве совершенно порывает с обще-Европейскими литературными формами, и совсем не имеет тех общедоступных элементов красивости, которые легко привлекают к себе большую публику. Внутренним образом — он чересчур усложнен, отвлеченен, и, кроме того, он слишком много ввел в свои стихи элементов чисто-Американских, местных. Притом же он написал, строго говоря, одну только книгу, книгу стихов, *Leaves of Grass, Листья травы, Побеги травы.* Но этой своей книгой и всей своей жизнью, в которой мечта слита с действительностью, Уитман дал образец нового человека, всеобъемлющего человека второй половины 19-го столетия. Он слил воедино элемент литературный, политический,

религиозный, с элементом чисто-жизненной действенности, глубокая душа соединилась здесь с красивым сильным телом, бесстрашие мысли с бесстрашием действия, все это существо справедливо взяло своим символом побеги травы, — зеленое сильное стремленье, окруженное воздухом, цепко ухватившееся за родную землю, но смело глядящее на далекое Солнце.

Из Американских поэтов Русской публике особенно пришелся по душе Эдгар По. Но у Эдгара По глубокая утонченная аристократическая душа. Тут можно припомнить поучительную историю. В Оксфорде, в этом старинном университетском городе, в умственной столице Английских созерцательных душ, при многих домах, и при всех колледжах существуют, прекрасные газоны с поразительно-нежной зеленью. В одном из таких скверов некая Американская леди спросила садовника, каким образом лужайка может быть доведена до такого удивительного совершенства, до такой безукоризненной изумрудности газона. Ответ был следующий: «Если вы будете укатывать ее и орошать правильно в течение приблизительно трех столетий, вы получите совершенно такие же результаты». Эдгар По, хотя и Американец, был истинным джентльменом из Оксфорда, с его чудными библиотеками, с его седыми колледжами, с его перезвонами башен, с печальными тенистыми аллеями из тысячелетних деревьев, и с роскошными парками, где каждый день, в строго-определенном порядке, раскрываются новые цветы.

Уолт Уитман, напротив, является хаотически юной необузданной и недисциплинированной душой, для которой все внове, для которой Мироздание началось только сегодня, убедительно только сегодня, заманчиво, ценно, при всех своих спутанностях, только сегодня. Он любит всех, он любит все. Его впечатлительность неразборчива и прожорлива, как допотопный Левиафан. Но, как допотопное грузное и грозное чудовище, он переносит нас к утру Мироздания, и дает нам ощущение огромных творческих пространств Земли и Воды.

Уолт Уитман воспевает личность, берущую все из прошлого, что было в нем сильного, но лишь затем, чтоб сделать свой день единственным по силе новизны. Кто действитель-

но живет в своей жизни, тот не может не ощущать, что до него как будто и не было жизни, были лишь приближения.

Я говорю, что никто еще не был наполовину достаточно
благоговейным,
Наполовину никто не молился достаточно, не обожал,
Думать не начал никто, как божественен он, и как верно грядущее.

Уолт Уитман чувствует себя певцом сильной личности, и своего ненасытно-стремящегося народа, исполненного ощущений свободы, — своей молодой страны, хаотически рвущейся к массовым созданьям новых форм жизни. Чувствуя себя новым, он отбрасывает старое, и прежде всего, будучи поэтом, он отбрасывает старую форму стихов.

Прочь эти старые сказки!
Прочь эти повести, замыслы, драмы дворов чужестранных,
Прочь эта сахарность рифм в любовных стихах,
С интригами, с праздною сетью любвей.

Для юной кряжистой натуры, жаждущей нового творчества, и любящей стук топора в лесах, где еще не ступала нога человека, заманчивость жизни не в тех очаровательностях, которые влекут усталые души в голубые и нежно-палевыс салоны, с утонченной мебелью, и с бледными картинами, полными смягченных тонов.

Уолт Уитман воспевает простое сильное «Я» молодой расы.

Одного воспеваю я, личность, простую, отдельную,
Но слово мое — для Народа, мой лозунг — для всех.
О теле живущем пою, с головы и до ног.
Не только лицо и мозг
Достойны, сказала мне Муза,
Она мне сказала, что много достойнее Форма в своем завершеньи.
И Женщину я наравне воспеваю с Мужчиной.
О жизни безмерной в биеньи, во власти и страсти,
Веселой, для вольных деяний
По законам божественным созданной,
Я пою.
Человека пою Наших Дней.

Человек божественен, говорит Уолт Уитман. Если он не видит божественности в себе, и в своих собратьях, он не найдет ее нигде в мире. В стихотворении К вам он говорит:

Я оставлю всех и приду и создам я гимн о вас:
Никто вас не понял, но я понимаю вас;
Никто справедлив с вами не был — вы сами с собой
справедливыми не были;
Вас находил несовершенным каждый;
Несовершенства в вас не нашел только я.
Всякий хотел подчинять вас; один только я никогда
Не соглашусь подчинять вас.
Не помещаю над вами лишь я господина, и собственника,
Лучшего, Бога, того, что за гранью живущего внутренно в вас.
Живописцы писали роями кишащие группы,
И фигуру центральную всех,
И вкруг головы центральной фигуры ореол златоцветного света.
Но я пишу мириады голов,
Ни одной головы без ее ореола лучей златоцветного света,
От моей он стремится руки, и из мозга всех женщин, любого
мужчины,
Истекает сияньем всегда.

Так любя современного нового человека, освобожденного от рабских пут, Уолт Уитман создает один за другим, гимны душе и телу. Он не разрывает брата с сестрой, он всегда чувствует пленительную беспрерывность мистического брака материи с духом, вещества с душой. Не всегда возможно процитировать какой либо из самых его существенных, поразительно-смелых гимнов человеческому телу, где он воспевает каждую часть нашего тела, в каждой части видит красоту, и воспевает каждый момент человеческой страсти. Но я приведу здесь превосходное его стихотворение *Ласка орлов*, где поэзию влюбленной телесности он переносит в воздушную область ветров и летящих крыльев, дает нам видеть, как прекрасны птицы в воздухе.

Идя вдоль реки по дороге (это утром мой отдых, прогулка),
Я в воздухе, там, ближе к небу, заглушенный услышал звук.
Внезапная ласка орлов, любовная схватка в пространстве,
Сплетение вместе высоко, сомкнутые сжатые когти,

Вращение, бешенство, ярость живого вверху колеса,
Четыре могучих крыла, два клюва, сцепление массы,
Верченье, круженье комка, разрывы его и увертки,
Прямое падение вниз, покуда, застыв над рекою,
Два вместе не стали одно, в блаженном мгновеньи затишья.
Вот, в воздухе медлят они в недвижном еще равновесьи, —
Разлука, и втянуты когти, и вот они, медленно, снова
На крепких и верных крылах, вкось, в разном
отдельном полете
Летят, он своею дорогой, своею дорогой она.

В любви к телу Уитман не останавливается на одном только строе явлений. Он слишком художник, чтобы любить только женское тело. Истинно-видящий глаз видит все. Красота мужчины пленяет этого поэта не менее, чем красота женщины. Он касается тонких, страшно-тонких струн нашей души, идущей в известные мгновенья созерцательности слишком далеко, по дорогам, уводящим к необычному, к невыработанному, к неосуществленному. У людей Эпохи Возрождения это чувство имеет более утонченный и, быть может, более извращенный характер, чем у современного Американского поэта. В созданиях Микель Анджело тела женщин отличаются не столько женственной, сколько мужественной красотой, дают нам типы женщин с какой-то другой планеты, куда не чувствует тяготения никто из ощущающих истинное очарование женственности. В гениальных рисунках Леонардо да Винчи мы видим упорно повторяющийся лик юного андрогина, тоже существо не нашей планеты, более влекущее, но говорящее о том мире чувствований, где все окутано змеиною зыбкостью, исполнено неверных очертаний, намеков на что-то орхидейное, тепличное, душистое, и удушливое. В знаменитом стихотворении Уитмана *Мой образ Земля*, нас волнует и страшит подобная же змеиная уклончивость и недоговоренность, но в то же время мы чувствуем нечто первобытно-сильное, понятное в силу своей рельефности, допустимое в силу своей могучести.

Нужно сказать также, что в данной области Уитман очень осторожно вводит элемент чувственности, и не этот элемент в таких гимнах господствует. То, что ему настойчиво снится, это поэзия товарищества, поэзия как бы некоторой идеаль-

ной Запорожской Сечи, дружины, где все други, в смысле красоты чувства и личности.

Мне снилось во сне, что я вижу неведомый город,
Непобедимый, хотя б на него и напали все царства земли,
Снился мне новый город Друзей,
Самым высоким там — качество было могучей любви,
Выше — ничто, и за ней все идет остальное,
Зрима была она ясно мгновение каждое,
В действиях жителей этого города,
В их взорах, во всех их словах.

Но, во всяком случае, до Уитмана не было такого смелого, такого беззаветного, и такого всеобъемлющего певца человеческого тела.

Уолт Уитман — певец и человеческой души, и человеческого тела, этого естественного нашего храма, который мы оскверняем своим непризнанием, уродуем не видя его божественности. Мы принижаем наши ощущения, усматривая косым оком грех и низменность там, где есть только утро страсти, гармония возрождающего гения, блаженство забытья, от которого бледнеют лица до превращения их в лики неземные, и расширяются зрачки, как ростут, расширяясь, звезды от прозрачности чистого воздуха в пределах пламенного Юга.

Что-то в лучшем смысле библейское, и что-то, одновременно, утонченное, дошедшее до нас из дней грядущих, слышится в таком телесном гимне Уитмана:

Как Адам ранним утром,
Выхожу из ночной я беседки, освеженный сном,
Глядите, как я прохожу, услышьте мой голос, приблизьтесь,
Прикоснитесь ко мне, прикоснитесь ладонью руки
До тела, пока прохожу я,
Не бойтесь, не страшно
Тело мое!

Человек есть мера Вселенной. Великие слова, которые должно выжечь сознанием в своей душе. Начертать на пергаменте мысли эти острые письмена. Занести их красками нежными на волнующихся тканях переменчивой мечты.

Что особенно пленяет в Уолте Уитмане, как человеке и поэте, это великая сложность простоты, очарованье и простота истинно-сложного природного явленья. Зерно, из которого пробивается росток, и росток выростает в стебель, и стебель превращается в ствол, покрытый боковыми побегами, и ствол утолщается, круг выростает за кругом, и пышная листва шумит, и шелестит, и зеленеет, и на ветках, одетых рукою Весны, дышут цветы, и в лиственной чаще поют смелым голосом птицы, а выше, там выше, — что это, — Небо, облака, безбрежность жизни, безграничность красоты.

Поэт с телом гладиатора, с гармоничным лицом красивого зверя, полного природных сил, Уитман был одним из тех отошедших первородных людей, которые проводили целые дни, недели, и месяцы в лесах и степях, на охоте, и прижимали ухо к земле, чтобы слышать отдаленнейшие шумы и ропоты. Отец Уолта Уитмана был плотником, и в стихах его сына мы чувствуем удары топора. Его мать была по происхождению Голландкой, и в поэзии Уитмана мы так часто видим, столь свойственное Голландцам и Фламандцам, преклонение перед непосредственным, перед красотой, воплощающейся ежеминутно в нашей повседневности, ненасытное обожание действительности. Большую часть своих поэм Уитман написал на открытом воздухе. Целые месяцы, целые годы он провел так, что постоянно ездил верхом, катался в лодке, ходил на огромные расстояния пешком, *вбирал в себя* поля, берега, морские пространства, события, характеры, прохожих, фермы, города, бесконечность городов. По целым часам, обнаженный, он бродил по плотному приморскому песку, и под крики чаек читал нараспев Гомера и Шекспира. В простой одежде он входил в ряды рабочих и говорил, и не только смотрел, и не только слушал, но видел и слышал. Он посещал плавильни, лавки, мельницы, бойни, фабрики, заводы, корабельные доки, он приходил на свадьбы, на крестины, аукционы, бега, и гонки. Он знал каждого омнибусного кондуктора в Нью-Йорке. И никакую сцену природной красоты, ни яблони в цвету, ни лилейный куст, где каждый лист есть чудо, ни широкий воздух, ни заходящее Солнце, ни благовонный ветерок, напоенный дыханием трав, он не любил так, как людные улицы гигантского Нью-Йорка, с их «неисчис-

лимыми глазами». Уитман был читатель душ людских. Он был звездочет людских глаз.

Сказать, что он был демократ и певец Демократии, это значит дать незнающему неверное ощущение. Ничего не говорит нам, несведущим, это затасканное слово. Уитман был натурой глубоко-религиозной, в истинном смысле этого понятия. Он лелеял в душе своей неистощимый запас способности преклоненья, восхищенья, обоготворенья, нежного благоговенья. Эта способность вся была устремлена на жизнь. Этот сильный человек твердо стоит на земле, и говорит: «Люблю Землю». Демократию Уитман рассматривает, главным образом, не как политическое явление, а скорее как форму религиозного энтузиазма. Вольный союз мыслящих личностей, где каждый гармонично выделяет из себя магнетизм — тем, что он силен, здоров и свободен.

Какое сильное проявленье такого магнетического тока мог осуществлять он сам, видно из следующего маленького события. В одном из глухих закоулков Бостона он случайно встретил уличного бродягу, которого знал когда-то невинным ребенком. Теперь это был взрослый юноша, искусившийся в пороке, он только что бежал из Канады от преследования полиции, и черты его лица, на котором была неотрицаемая печать греха, носили еще следы от недавней кровавой свалки в Нью-Йорке, где, как полагал он, он кого-то убил. Бродяга быстро рассказал все это Уолту Уитману, побужденный на полную откровенность именно добротой и полной чистотой Уолта Уитмана, той нежностью, которая, в силу своей тонкости, любит всех и все. Уитман дал ему, что мог, из своих денег. И, прощаясь, на мгновенье от охватил своей рукою его шею и, наклонившись к этому ужасному, избитому, преждевременно-старому лицу отверженца, он поцеловал его в щеку, и этот загнанный бродяга, быть может впервые в своей низкой жизни встретив такой солнечный знак любви и сострадания, поспешно удалился с рыданьями, глубоко потрясенный.

Человек с такою душой, мог написать строки, носящие название *К тебе*.

Незнакомец, коль ты, проходя, повстречаешь меня,
И со мной говорить пожелаешь,

Почему бы тебе не начать разговора со мной?
Почему бы и мне не начать разговора с тобою?

Каким тонким чувством успокоения и общечеловеческой близости веет от этих немногих слов! Уитман манием руки превращает сложный мир, где страшно и холодно, в большую, но уютную комнату, где глаза без страха глядят в глаза, и рука невольным и легким жестом прикасается к другой руке, не чужой, но уже родной. В этом смысле Уитман настоящий чаровник. В двух-трех словах он умеет дать нам известный толчок, устремить нашу душу в мечтанье, и вызвать мгновенную картину.

Кто умел говорить так кратко?

КРАСИВЫЕ ЖЕНЩИНЫ

Женщины ходят, сидят, молодые и старые,
Молодые красивы — красивее старые юных.

СТАРЫЕ ЛЮДИ

Я вижу в вас устье реки, что ростет, расширяется,
Вливаясь в великое море.

МАТЬ И ДИТЯ

Я вижу, дитя задремало, как в гнезде, на груди материнской,
Мать и ребенок спят — о, долго я их изучаю.

КАРТИНА ФЕРМЫ

Гумно, открыта дверь широкая овина,
И видно пастбище, на нем рогатый скот,
Пасутся лошади, под солнечным сияньем,
А там туман, и ширь, и дальний горизонт.

О ком бы ни заговорил Уитман, он чувствует неразрывную с ним связь. Он говорит о первоздателях, которыми движется человеческая история. Он чувствует себя одним из этих избранных, он чувствует себя бойцом, затеявшим великую сложную битву.

Когда размышлял я в молчаньи,
К поэмам моим возвращаясь, и думая, медля так долго,
Призрак предстал предо мной недоверчивый с виду,
Страшный в своей красоте, возрасте, власти,
Гений певцов старых стран,
Ко мне обращая глаза подобные пламени,
Своим указуя перстом на многия песни безсмертные,
«Что поешь?» угрожающим голосом мне он сказал,
«Иль не знаешь, что есть лишь единственный замысел
Для бардов живущих вовек?
Говорить о Войне, о превратностях битв,
Совершенных готовить бойцов!»
— Так да будет, я молвил в ответ,
О, надменная Тень, я ведь тоже войну воспеваю,
И длиннее она, и величественней всех других.
Начата она в книге моей, с переменной удачей,
С наступлением, с бегством, с движеньем вперед, с отступленьем,
С проволочкой в победе, с еще не решенной победой,
(Хоть она достоверна, как кажется мне, иль почти достоверна,
Как я вижу, в конце концов!)
Поле битвы есть мир,
Не на жизнь, а на смерть эта битва, за Тело и вечную Душу,
Вот, явился и я, чтобы петь песню битв,
И я прежде всего поощряю Смелых бойцов.

Но вот он, чей дух такой боевой, слышит какую-то певицу, просто девушку или женщину, которая поет какую-то песню, и полный отклика на все, он отдает ей свои приветственные слова.

К НЕКОТОРОЙ ПЕВИЦЕ

Вот, возьми этот дар,
Я его сохранял для героя какого-нибудь,
Для оратора, для полководца,
Для кого-нибудь, кто бы служил
Доброму старому делу,
Великой идее, росту и вольности расы,
Какому-нибудь храбрецу, что смотрит тиранам в глаза,
Какому-нибудь дерзновенному,
Понявшему слово мятеж;
Но я вижу теперь — то, что я сохранял,
Тебе надлежит, как любому.

Он весенний, он мальчик, задорный мальчишка с другим столь же юным мальчишкой, исполненным смеха Весны.

Мы двое мальчишек, друг к другу мы льнем,
Друг друга не бросим, и вместе идем,
Направо, налево, на Юг, и на Север;
Мы сильны, и локти умеем расставить,
И пальцы умеем сжимать.
Оружие с нами, и нет с нами страха,
Едим мы, и пьем мы, и спим мы, и любим,
Один нам закон есть, закон тот мы сами,
Пловцы мы, солдаты, разбойники, воры,
В тревоге все скряги, вся челядь, попы.
Мы воздух вдыхаем, пьем светлую воду,
Мы пляшем на дерне зеленом и взморье,
Берем города, презираем покой,
Хохочем, смеемся над сводом уставов,
И слабость мы гоним, — что нужно, берем.

Чувство единенья с людьми возростает, и его мечта охватывает далекие пространства.

В это мгновенье, когда я один полон мысли и грусти,
Кажется мне, что другие есть люди там в странах других,
Также как я одинокие, полные грусти и мысли,
Кажется мне, что гляжу я и ясно их вижу,
Всюду, в Германии, Франции, или Италии,
Вижу в Испании, дальше, в Китае, в России,
Речь их другая, и кажется мне, что, когда бы
Мог я узнать их, я так же бы к ним привязался,
Как я привязан к живущим в краях мне родных,
Знаю, мы были бы братьями, были б друзьями,
Знаю, наверно я счастье бы с ними узнал.

Это чувство гармонической связи с живым возрастает до обожествления того, о чем думаешь. Светлой толпой возникают новые боги, новые в старом, и вечные.

Любовник божественный, безупречный Товарищ,
Ждущий, незримый еще, но вполне достоверный,
Будь моим Богом.
Ты, ты, о, Совершенный Человек,

Способный, светлый, и красивый,
Довольный, любящий,
Широкий в духе, завершенный в теле,
Будь моим Богом.
О, Смерть (ибо Жизнь свой черед отслужила),
Открыватель, привратник жилища небесного,
Будь моим Богом.
Сильнейшее, и лучшее, что вижу,
Что знаю, постигаю (чтоб разрушить
Оковы вод стоячих, и тебя,
Освободить, Душа),
Будь моим Богом.
Все помыслы великие, стремленья
Народов, все геройские деянья,
Свершенья восхищенных, просветленных,
Будьте моими Богами.
Иль Время и Пространство,
Иль форма дивная божественной Земли,
Иль что-нибудь красивое, на что я
Гляжу, дивясь,
Или лучистый облик солнца,
Или звезда в ночи,
Будьте моими Богами.

Подходя к смерти, этот поэт видит в ней не то, что видит масса людей. Он слишком явно ощущает свое и чужое бессмертие.

ТОТ, КОГО Я ЛЮБЛЮ ДНЕМ И НОЧЬЮ

Тот, кого я люблю днем и ночью, мне снилось, сказали мне — умер,
И мне снилось, пошел я туда, где они схоронили того, кто мне дорог,
Но в том месте он не был,
И мне снилось, что я проходил и искал между мест погребальных,
Чтоб найти его,
И увидел, что каждое место —
Погребальное было.
Дома, что исполнены жизни, исполнены были и смерти,
(Вот и этот теперь),
Улицы, и корабли, и места развлеченья,
Чикаго, Бостон, Маннагатта,
Филадельфия, были полны мертвецами, не только живыми,
Мертвецов было больше повсюду, о, больше гораздо.

И то, что мне снилось, хочу говорить я отныне всем людям и всем поколеньям,
И связан отныне я с тем, что мне снилось,
И ныне я знать не хочу всех мест погребальных,
И хочу я без них обходиться,
И, если б в честь мертвых поставлен был памятник где бы то ни было,
Хоть там, где я ем и где сплю я, — я был бы доволен,
И если тело того, кто мне дорог, иль собственный труп мой,
В прах, образом должным, сведется, и прахом низвергнется в море,
Я буду доволен,
Или, если ветрам его бросят,
Я буду доволен.

НОЧЬЮ ОДИН НА ПРИБРЕЖЬИ

Ночью один на прибрежьи
Меж тем как старая мать,
Распевая хриплую песню,
Баюкает чадо свое,
Я смотрю на блестящие ясные звезды,
И думаю думу, — где ключ
Вселенных и будущего.
Смыкают все обширные подобья,
Все сферы, что взросли и не взросли,
Миры большие, малые, смыкают,
Все солнца, луны, и планеты,
Все расстоянья мест, хотя б обширных,
Все расстоянья времени, все формы,
В которых духа нет,
Все души, все живущие тела,
Хотя б они всегда различны были,
В мирах различных,
Все то, что происходит в газах, влаге,
Растеньях, минералах, между рыб,
Среди зверей, смыкает все народы,
Все краски, варваризмы, языки,
Все тождества, какие только были,
Иль могут возникать на этом шаре,
Все жизни, смерти, все, что было в прошлом,
Что в настоящем, в будущем идет,
Обширные подобия скрепляют,
Всегда скрепляли все, и будут вечно
Скреплять, смыкать, держать все плотно, цельно.

Люди говорят о смерти, Уолт Уитман говорит о небесной смерти. Одно и то же явление принимает два разные лика: у людей смерть имеет землистый, ужасный, отвратительный вид, в восприятьи поэта-философа у смерти божественный лик, овеянный звездным сияньем.

Шепоты смерти небесной я слышу, шептания, ропот,
Сказ-пересказ между уст, лепетание ночи, хоралы в свистении
шороха,
Шелесты нежно-всходящих шагов,
Тихое веянье, вздох навеваний мистических, струи невидимых рек,
Теченья потока, который течет, бесконечно течет,
(Или всплески то слез, беспредельные волны человеческих слез?)
Я вижу, как раз вижу в небе, скопленье огромное туч,
Пасмурно тучи плывут, медленно, и молчаливо,
Молча они наростают, мешаясь друг с другом,
Время от времени, наполовину туманом закрыта,
И опечалена, дальняя светит звезда,
То появляясь, то затмеваясь,
(Это скорее роды какие-нибудь,
Торжественно это бессмертное чье-то рожденье:
На гранях, для глаз непроницаемых,
Проходит какая-то в мире душа).

Итак, вот основные черты поэзии Уолта Уитмана. Он поэт личности, бесконечности жизни, и гармонической связи всех личных отдельностей с Мировым Целым. Личность — это зерно жизни. Это — фундамент. Но этот фундамент, слагаясь с однородными сущностями в одну цельность, образует здание, легким шпилем убегающее в бесконечное небо, где дышут бессмертные звезды. Уитман видит душу за всеми явлениями; за светлыми и темными тканями жизни он видит Единое Целое. Религия Уитмана — космический энтузиазм, тот неистощимый мировой восторг, которому не скучно, и не трудно, и не утомительно создавать все новые и новые сцепленья планет, и каждый миг благословлять рождающую тьму, исполненную тайн, и в каждом новом цветке ежеминутно торжествовать первое утро Мироздания.

Если мы бросим общий взгляд на поэтические лики двух сладкогласных гениев мечты, Шелли и Эдгара По, мы увидим что в жизнерадостном творчестве Шелли есть то же маг-

нетическое «что-то», что пленяет нас в мрачном поэте Ворона, Морэллы, и Лигейи. Они оба представляются нам не людьми, а демонами, в глазах которых горит нездешний странный свет. В глазах Эдгара По этот свет — фосфорический, подобный сияньям, пляшущим над болотами, и над тревожными волнами ночного Океана. В глазах Шелли этот свет — сиянье ослепительного полдня, пьяного от цветочных испарений, когда Солнце на высшей своей точке — или, чаще, нежный влажный бледный свет Луны, под которой далеким очерком встают окованные вечными снегами горные вершины, и безбрежной круговой равниной лежит спокойный Океан, говорящий своим безмолвием о стройной Вечности.

Лик Уолта Уитмана — лик не духа, не демона, а светлое лицо могучего жителя Земли, поземному влюбленного в Землю, это лик исполина, который, как в мяч, может играть обломками утесов, и может нагромоздить эти мощные камни один на другой, так что сложатся башни, и выростут города, и улицы этих могучих городов будут лабиринтами, и с высоты безмерных этажей из бесчисленных окон будут глядеть в содружественном множестве лица свободных и мыслящих людей, примирившихся с Землей, и в глазах этих новых свободных людей, связанных узами единой духовной жизни, будет гореть тот же свет, что светится в глубоких глазах вот этого упорного и радостно-свежего гиганта, напоминающего сказочное древо Игдразиль, чьи ветви охватывают мир, и чьи корни в подземном царстве, и чья зеленая вершина в бесконечном Небе.

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ

(Идеализованная Демократия)

Человека пою Наших Дней.
Уитман

Мы живем в смутное разорванное время — разорванное как туча, которая протянулась от конца до конца Неба, и выбрасывает из себя молнии. Гроза — преобразительница. Все предметы изменены тогда в своих очертаньях и красках. То, что казалось малым, странно выступает и беспокоит глаз. То, что казалось и было огромным, скрылось затянутое темным саваном, а, быть может, и вовсе сожженное пламенем. Краски — другие. Вместо спокойной и тихой лазури, серые, темные, медные, рдяные, алые, красные сказки цветов. Лица темнее — и мгновенно ярче. Лица другие в грозу. Звуки доходят до своей полярности. Громкие голоса превращаются в шепоты, призрачные шопоты меркнут, тонут в Молчании. А из Безмолвия, в котором не было намека на звук, обрушиваются бешеные громы. И слева, вон там, на обширной равнине, уж засветились живые поляны, под Солнцем, под разорвавшимися ожерельями дождя. А справа, где мрачной громадой чернел, враждебный быстрому стремленью, старый бор, зажглись исполинские факелы, смертный праздник упорных стволов, до которых коснулся поцелуй молнии.

Из Жизни — Смерть, из Смерти — Жизнь. И вращается мировое колесо, меняя понятие о верхе и низе, и раздробляя отжившее старое во имя вперед устремленного нового, чтоб

снова свежей сделалась Земля, и чтоб могильное «Стук-стук» костлявой руки Привиденья превратилось в веселый зов Молодости, громко стукнувшей о дверь — и вот отворяющей дверь, на волю, на Солнце, на воздух.

Один поэт воскликнул: «Six years, six little years, six drops of Time» («Шесть лет, шесть малых лет, шесть капель Времени»). И правда, шесть лет — такая малость. Но менее, чем в этот малый срок, о, лишь в месяцы, в недели, пред нами развивается циклическая драма перемен. Меняются государства, внешне и внутренне, до полной неузнаваемости; неразбиваемый металл понятий, казавшихся несокрушимыми, бросается в плавильник, и превращается в текучую влагу; война двух народов превращается в войну двух рас; мы превышаем размахи Эсхиловских драм, заглушаем топоты Гуннов; в несколько минут гибнут надежды миллионов, и корабли за кораблями идут уснуть на дно морей; хищные птицы, — народы-зрители, народы-соперники, — глядят со стороны — и точат когти, и готовят клювы, для новых битв и столкновений; а внутри государств иные встречные теченья торопливых весенних ручьев; звоны льдин, загрязненных и грязью и кровью, перед тем как им вовсе растаять; замолкают крикливые наглые, говорят бессловесные; орды сумасшедших играют в страшный маскарад, и думают застрелить, расстрелять мышленье, и хотят благородство — повесить на виселице. А Земля, как Земля, в этот миг замышляет свое, любит зрелища, и, взметнув из Везувия пепел и лаву, напугав детской красочной вспышкой мелкорослых и слишком пугливых людей, разразилась в космическом хохоте, чуть качнулась, перебросила шутку, и эхо отозвалось в Калифорнии, Великий океан зарадовался, возликовали и гении Огня, увидев, что строители двадцатых этажей, желая бороться с пламенем, стали играть в динамит. Но ни человек не испугает Человека, ни Земля не испугает Человека. Он будет жить, он будет строить — и, чтоб строить, он будет разрушать.

Недалеко, не так далеко от этой цветущей златоносной Калифорнии, где быстры, как феи, нарядные колибри, еще в прошлом столетии, десятки лет тому назад, возникли слова, вещие и обнимающие понятием современности то, чужое, минувшее, с нашим, теперешним, переживаемым, слова, написанные как будто бы для нас. Кто-то могучий, видящий и провидящий, самозабвенно восклицал.

ГОДЫ СОВРЕМЕННОСТИ

Годы современности! годы несвершенного!
Ваш горизонт ростет, я вижу, что он расступается
Для более сильных, торжественных драм,
Я вижу не только Америку, не только народ Свободы, я вижу,
другие народы готовятся,
Я вижу ужасные входы, уходы со сцены, сочетания новые,
солидарность рас,
Я вижу грядущую эту силу, неудержимо вступающую на мировую
сцену,
(Старые силы, старые войны, сыграли ль они свои роли?
Действия, им надлежащие, кончены ли?),
Я вижу Свободу, во всеоружии, победную, гордо надменную,
С Законом с одной стороны и с Миром с другой,
Изумительна эта триада, все они вышли на бой против мысли
о касте;
К каким историческим развязкам мы близимся с такой быстротой?
Я вижу людей в их маршах и в их контр-маршах, спешат и спешат
миллионы,
Я вижу, что все рубежи и границы аристократий старинных
разрушены,
Я вижу — межи Европейских владык все стерты,
Я вижу, что в этот день Народ начинает свои рубежи означать
(все другие долой),
Доныне еще никогда столь острых вопросов не ставили,
Никогда еще не был простой человек, и дух его, более силен,
и более богоподобен,
Чу, как он нудит, торопит, не оставляя массы в покое!
Шаг дерзновенный его на земле и на море повсюду,
Великого он океана коснулся и в нем создает поселенья,
Колонизует архипелаги,
Своим паровым кораблем, телеграфом своим электрическим,
Газетой, и массой военных орудий,
Конторами, нити свои разбросавшими в мире,
Меж всех географий он звенья кует, и связует все страны;
Что за шопоты это, о, страны, бегут перед вами, проходят
под глубью морей?
Все народы беседу ведут? создается ли это у шара земного единое
сердце?
Человечество хочет ли слиться в сплошное одно?
Ибо, видишь, тираны трепещут, короны тускнеют,
Упорствуя в духе своем, Земля — лицом к лицу с новой эрой,

Пред всеобщею, быть может, войною божественной,
Не знает никто, что случится вот-вот, дни и ночи такими
наполнены знаменьями;
Вещие годы! пространство, пока я иду и тщетно стараюсь его
проницать,
Наполнено призраками,
Те вещи, что скоро свершатся, деянья еще не свершенные
Бросают вокруг меня тени свои.
Этот натиск, стремленье и пыл, в которые трудно поверить,
Лихорадочность снов исступленных, их странность, о, годы,
Сновидения ваши, о, годы, как они проникают в меня,
(Наяву ли я или во сне, я не знаю)!
Америка, вместе с Европой, завершенные, смутно темнеют,
Уходят за мной они в тень,
Несвершенное, столь исполинское, как никогда не бывало,
Идет и идет на меня!

Другие строки, сказанные тем же вещим, в далекие дни Франко-Прусской войны, и Коммуны, кажутся положительно написанными для нас, Русских, переживающих 1905—1906 годы.

ЕВРОПЕ,

72-й и 73-й Годы Соединенных Штатов

Внезапно из ветхой и сонной берлоги, из душной берлоги рабов,
Как будто бы вспыхнула яркая молния, сама на себя удивляясь,
Ногой придавивши лохмотья и пепел, и стиснувши руки на горле
владык.
О, надежда и вера!
О, боль завершения жизней всех тех,
Кто был изгнан за то, что любил свою родину!
О, сколько, порвавшихся в пытке, сердец!
Вернитесь назад в этот день и забейтесь для жизни свободной!

А вы, которым платят за услугу
Грязнить Народ, заметьте вы, лжецы.
Хотя несчетны были истязанья,
Убийства, и бесчестность воровства
В извилистых и самых низких формах,
Хотя из тех, кто беден, выжимали
Достаток весь, грызя его как черви,

Хоть обещанья с королевских уст
Нарушены, и тот, кто обещался,
Отметил подлым смехом свой обет,
И хоть во власти тех, кто был обижен,
Владыки были, все ж свои удары
На них еще не устремила месть,
И головы не срезаны у знати:
Народ презрел свирепости владык.

Но мягкость милосердия была
Как дрожжи для погибели горчайшей,
И струсившие деспоты вернулись,
С своей приходит каждый с полной свитой,
При нем — палач, святоша, вымогатель,
Солдат, законник, барин, и тюремщик,
И сикофант.

А сзади всех, ползет, глядите, призрак
Как бы туман, в покрове бесконечном,
Лоб, голова, и весь — в багряных складках,
Лица и глаз никто не видит,
Из всех одежд, из красных одеяний
Приподнятых рукой, лишь палец видно,
Изогнутый, кривой, во всем подобный
Змеиной голове.

Меж тем тела лежат в могилах свежих,
Кровавые тела погибших юных,
Веревка тяжко с виселицы пала,
Летают пули, принцы их послали,
Приспешники властей хохочут,
И это все должно явить свой плод.

Тела погибших юношей, тела
Замученных, повешенных, сердца
Пронзенные свинцом жестоко-серым,
Теперь как будто холодны, недвижны,
Но невозможно их убить.

Они вознесены святою смертью,
Они живут в других, таких же юных,
Внемлите, короли,
Они живут в других, опять готовых
На вызов вам.

Над каждым, кто убит был за свободу,
Над каждою подобною могилой
Ростет трава, которой имя — вольность,
И в свой черед посеет семена,

И ветры разнесут их для посевов,
Дожди, снега — кормильцы им.

Да, каждый дух, которого от тела
Освободит оружие тирана,
Здесь будет, от земли он не уйдет,
Он будет проходить по ней незримо,
Шептать, предупреждать, и торопить.

Свобода, пусть отчаются другие,
Я никогда в тебе не усомнюсь.

Дом заперт? и хозяина нет дома?
Пусть, все равно, готовы будьте, ждите,
Он будет скоро, вестники его
Приходят вдруг.

Кто он, этот провидец, так говорящий? Не один ли из тех, которые вскормлены бурей, и умеют говорить только гневные мятежные слова, полные однозвучного красноречия военных труб и барабана?

Нет, он всеобъемлющий.

Ему доступны были все тона. Слышал он рев Океана, слышал и журчанье ручейка. И, знавший раскаты военных орудий, он несколькими словами умел вводить душу в тишину, нежную, как легкий шелест кустов цветущей сирени, над которой начали виться, в хороводе, ночные бабочки. Сумерки он понимал.

СУМЕРКИ

Истомность усыпительных теней,
Чуть скрылось солнце, сильный свет рассеян,
(И я рассеюсь скоро, отойду),
Туман — нирвана — ночь — покой — забвенье.

Светлый, как дневной свет, любивший все четкое, что закончено в своих очертаниях, как закончены под Солнцем все

краски и черты, этот поэт действия, бард пересоздания, преображался порою как бы в лунатика, который твердо идет по обрывным путям с закрытыми глазами. Он видит сквозь веки, он входит в пещеры ночных сновидений и сливается с душами спящих, читает в них, тайно вникает в закрытые таинства душ.

Я блуждаю всю ночь в сновиденьи,
Я шагаю легко, я шагаю бесшумно и быстро,
Останавливаюсь, наклоняюсь с глазами раскрытыми,
Над глазами закрытыми спящих,
Я блуждаю, смущаюсь, теряюсь, себя забываю,
Не согласуюсь, противоречу,
Медлю, гляжу, наклоняюсь, на месте стою.

Как торжественно, тихо лежат они,
Как дышут спокойно они, дети в своих колыбелях.

Несчастные вижу черты людей пресыщенных,
Облики белые трупов, багровые лица пьяниц,
Болезненно-серые лица тех, что сами ласкают себя,
Тела на полях сраженья, с кровью глубоких ран,
Сумасшедшие в комнатах наглухо запертых,
Дурачки невинно-блаженные,
Новорожденные, эти из врат исходящие,
И умирающие, эти из врат исходящие,
Ночь проникает их, ночь их объемлет.

Брачная спит чета спокойно в своей постели,
Он положил ладонь на бедро супруги, она
Положила свою ладонь на бедро супруга,
Сестры нежно спят бок-о-бок в своей постели,
Мужчины нежно спят бок-о-бок в постелях своих,
И спит с ребенком своим мать, закутав его.

Слепые крепко спят, глухие спят и немые,
Спит узник спокойно в тюрьме, и спит блудный сын,
Убийца, что будет повешен завтра, как спит, как спит он,
И тот, кто убит, как он спит?

Спит женщина, любящая без взаимности,
Спит мужчина, любящий без взаимности,
И спит голова того, кто весь день строил планы, и деньги, деньги сколачивал,
И тот, кто характером бешен, и тот, кто предатель, спят, все спят.

Я стою в темноте, опустивши глаза, близь тех, кто страдает всего
и всего беспокойней,
Я на несколько дюймов от них рукою своей провожу, успокаивая,
Я взором пронзаю тьму, существа иные являются,
Земля от меня отступает в ночь,
Я вижу, что это было красиво, и я вижу, что то, что не земля,
красиво.

Я иду от постели к постели, я сплю с другими спящими,
С каждым рядом по очереди,
Мне снятся во сне моем сны, все сны других уснувших,
И я становлюсь другими уснувшими, спящими.
Я пляска! — играйте вы там! Я кружусь все скорей и скорее!
Я вечно-смеющийся — вот, новая светит луна, и сумерки,
Я вижу веселые игры, в прятки, куда ни взгляну я, повсюду
проворные духи,
Вновь прятки и прятки опять глубоко в земле и в море,
И там, где не море, и где не земля.

Кто же он, этот поэт? Он — отвечатель. Еще минутку маленькой тайны. Есть вопрошающие, есть просто говорящие, не идущие дальше разговора, и есть — их немного — Отвечатели. Он единый из этих последних.

Теперь внимайте утренней песне моей, я возглашаю вам знамения
Отвечателя,
Городам и фермам пою я, в то время как в утреннем свете они предо
мной простираются.
Отвечателя ждут, все ему отдаются, его слово решающее, и оконча-
тельное,
Его принимают все, в нем существуют, купаясь как в свете, в нем
себя замечают.
Человек есть властительный зов и вызов,
Прятаться тщетно.
У него ключ сердец, и ему отвечает ручка дверная.
Желанность его всемирна, поток красоты не больше желанен не
больше всемирен, чем он.
Каждое существованье имеет свое наречие, каждая вещь имеет свое
наречье и речь,
Он разрешает все языки в свой собственный и дает его людям.
Он идет в Капитолий совершенно спокойно,
Он бродит в Собрании, где заседают исполнители Воли Народной.
Потом мастеровые считают его мастеровым,

И солдаты предполагают, что он солдат, и матросы, что море ему известно,
И писатели принимают его за писателя, и художники за художника,
И земледельцы видят, что мог бы он с ними землю пахать и любить их,
Все равно какое бы ни было дело, он эту работу может исполнить или уже исполнил,
Все равно какой бы ни был народ, он мог бы найти в нем братьев своих и сестер,
Англичане считают его из Английского рода и племени,
Еврею Евреем он кажется, Русскому Русским, он привычный и близкий, ни от кого не далек,
На кого он ни взглянет в кофейне для странствующих, тот его тотчас признает своим,
Итальянец или Француз в нем уверены, Немец уверен, Испанец уверен, островитянин Кубанец уверен,
Инженер, или палубный с великих озер, или с Миссиссиппи, или с Гудсонова залива, или с Помэнока признают его своим.
Джентльмен чистой крови признает его чистокровность,
Хулиган, проститутка, разгневанный, нищий себя узнают в путях его, он странно их преображает,
Вот уже больше не низки они, они едва узнают себя, так они выросли. —
Время, всегда без перерыва, указует себя в частях,
Что всегда указует Поэта, это толпа приятных и дружных певцов, и слова их,
Слова певцов суть часы и минуты света и тьмы, но слова создателя поэм суть общий свет и всеобщая тьма,
Его глубокий взгляд внутрь обнимает все вещи и весь человеческий род.
Певцы не рождают, рождает только Поэт,
Певцы желанны, и их понимают, довольно часто они являются, но редок был день, было редко и место рожденья создателя поэм, Отвечателя,
(Не каждый век, и не каждые пять столетий содержали подобный день, при множестве всех их имен).
Певцы равномерно идущих часов различных столетий, быть может, имели явное имя, но каждое имя такое есть имя певцов,
Имя каждого есть — певец глаз и красок, певец слуха, звуков, певец размышленья, певец сладкогласный, певец тьмы и ночи, певец для гостиной, певец-чаровник любовный певец, или что-нибудь в этом роде.
Все в это время, и во все времена, ждут слов истинных поэм,
Слова истинных поэм не просто лишь нравятся,

Поэты воистину суть не свита Красоты, но священные владыки Красоты.
Божественный инстинкт, широта и объемность взгляда, закон разума, здоровье, дерзость тела, отъединенность,
Веселость, солнечный загар, свежий воздух, таковы суть немногие из слов поэм.
Моряк и путник, он их держит в основе своей, создатель поэм, Отвечатель,
Зодчий, геометр, химик, анатом, френолог, художник, он всех их имеет в основе своей, создатель поэм, Отвечатель.
Слова истинных поэм дают вам больше, чем поэмы,
Они дают вам из чего вам создать для себя поэмы, религии,
политику, войну, мир, поведение, историю, опыты, повседневную жизнь, и всякую вещь иную,
Они Красоты не ищут, их ищут,
Касаясь их, или за ними немедля, во веки веков, идут Красота, стремленье, жажда истомная, любовная боль,
К смерти они приуготовляют, однако ж они не конец, а скорее начало,
Они никого не приводят к пределу его, и не делают полным, довольным,
Кого захватят, того уносят в пространство, чтоб смотреть на рождение звезд и познать одно из значений,
Чтобы с полною верою в путь устремиться, умчаться вперед по звеньям несчетным, и больше покоя не знать никогда.

Отвечатель, слова которого властно проникают в нашу душу, и поэзия которого, всеобъемлющая и водопадно-могучая, есть сторожевой маяк на преломленьи двух цивилизаций, феодально-аристократической, еще владеющей, в измененном виде, обширными пространствами Земли, и демократически всечеловеческой, имеющей возникнуть как историческое «Завтра» на обломках современных неправосудностей, этот апостол нового человечества, долженствующего обнять своей мыслью всю Землю, есть Американский поэт Уолт Уитман, слишком мало известный в Европе, слишком мало ценимый и в Америке, ибо он разрушает своим творчеством все условности, личные и общественные, а современная Америка, также как современная Европа, вся еще — в переломе, в изломе старого и рождающегося нового.

Говоря об Уолте Уитмане, трудно сообщать так называемые фактические данные: его жизнь — сказка действитель-

ности, фантазия в простом, долгий и проникновенный взгляд внутрь, меняющий своей напряженностью, своей напряженной блестящестью, все, до чего он коснется. В этой беспрерывной, всю жизнь продолжавшейся поэме превращения простого в сложное, будничного в чудесное, привычного и малого в космическое и стихийное, заключается основная черта личности Уолта Уитмана. Он считал общепринятые биографии великих людей полным непониманием натуры великого человека, идущего всегда особыми, тайными, для него самого едва ощутимыми путями. Последуем его примеру, и возьмем из его так называемой биографии лишь необходимые даты, и лишь те черты отдельности, в которых чувствуется великая отъединенная душа Отвечателя.

Уолт Уитман родился в 1819-м году, в Штате Нью-Йорк, в Лонг-Айленде; умер в 1892-м году; написал одну книгу стихов «Leaves of Grass» («Побеги Травы») и том политических статей. Как будто немного для такой длинной жизни. Но десятки томов знаменитых поэтов, сыгравших свою историческую роль, создали эфемерные цветущие сады, красиво возникшие, и красиво переставшие быть живыми, а том, чуждых рифмы и обычной напевности, стихов Уитмана таит в себе возможности для новых и новых посевов, молодые заросли могучих лесов грядущего[1].

Прекрасны и красноречивы отдельные черты из того, что составляло земной лик Уитмана. Он был совсем седой в тридцать лет. У него был взгляд глубокого возраста в его юности, и взгляд юности в преклонном возрасте. Как орел изменяет полетом понятие высоты, стирая различие между равниной и горами, так духовный полет этого гения слил воедино разнствующие человеческие возрасты, вознесясь над всеми. Он обращал на себя внимание проходящих своей высокой статной фигурой: шесть футов в вышину и тело гладиатора. Когда он проходил по улице какого-нибудь людного города, или прогуливался по палубе какого-нибудь парохо-

[1] Лучшее издание стихов Уолта Уитмана: Leaves of Grass, by Walt Whitman. Complete edition. Boston. Small, Maynard and Co. — Остерегаю от лицемерных Английских изданий, с пропусками. — Лучший этюд об Уитмане, которому я многим обязан: John Addington Symonds, Walt Whitman. London. 1893.

да, он невольно приковывал к себе внимание, и все кругом спрашивали: «Это морской капитан в отставке?» «Это актер? Это военный офицер? Это священник?» «Быть может он был владельцем контрабандистского корабля? Или торговцем невольниками?»

Оживленный румянцем, голубоглазый, с лицом внимательным и проникновенным, истый сын Неба и Земли. Радостный вид звериного, красиво-звериного здоровья, более указывающий на охоту или греблю, нежели на сиденье за конторкой и письменным столом, этими каторжными станками, с которыми он был очень знаком, но которые не сумели его победить. Воля жизни и гармония в том, что можно назвать обрядностью каждого дня. В пище и личной чистоте и опрятности он разборчив и царственно-прост, как высокорожденный брамин. Это как будто один из тех, которые первыми видели восход Солнца и рождение Вечерней Звезды. Один из начинателей. Его вид — как бы вид, как бы взгляд земли, моря, и гор. Черты его лица — античный образец, ныне вышедший из моды, и почти не встречающийся в современных лицах. Оживленная статуя. Мыслящее тело, человек из отшедшего или еще не созданного народа, достойного быть живым основаньем скульптуры. Не только ум, как в знакомых нам лицах, но жизнь. Не книжное теоретизирование жизни, а переживание ее. Вся его фигура окружена ореолом мужественности. Она дышет, в своем совершенном здоровьи и мощи, торжественным очарованием сильного. Таким являлся Уитман пред глазами его видевшими.

В этом во всем он слит гармонично с своим поэтическим творчеством, с своей книгой, прекрасно названной «Побегами Травы». Первое издание ее, в виде тонкого томика, содержащего двенадцать поэм и прозаическое предисловие, появилось в Бруклине, в 1855-м году. Этот томик был зерном книги, постепенно потом разроставшейся, и в посмертном издании являющей из себя убористый том в 400 слишком страниц. «Побеги Травы» были встречены криками проклятий и взрывами хохота. «Когда книга возбудила такую бурю гнева и всеобщего осуждения», говорил своему другу Уитман, «я отправился к восточному краю Лонг-Айленда, и провел там над морем позднее лето и весь конец его, счастливейшие в моей жизни. Потом вернулся в Нью-Йорк, с твердым

решением, от которого никогда впоследствии не отступал, идти вперед с моим поэтическим предприятием собственной своей дорогой, и завершить ее так хорошо, как смогу». Вся дальнейшая жизнь Уитмана связана с выполнением задуманного и решенного. Между 1855-м и 1892-м годами издания следовали одно за другим, и из первичных 12-ти поэм естественно выросли все остальные.

Когда Уитман выступил с своей книгой, Эмерсон написал ему приветственное письмо, где говорит о начале великой дороги, которая, однако, уже должна была иметь где-то долгую предварительную предпочву, для такого прыжка. «Солнечный луч», говорил он, и послал экземпляр «Побегов Травы» Карлэйлю. Торо сказал об Уитмане: «Он — Демократия». Линкольн, увидев его из окон Белаго Дома, сказал слова, тождественные со словами Наполеона, увидевшего Гёте: «Да, это — Человек». Публика однако думала иначе, и, устрашенные ее яростью, книгопродавцы отказались продавать издание 1856-го года. А Уитман пел и пел торжествующие песни.

В 1862-м году Уитман поступил в братья Милосердия, чтобы ухаживать — сперва за своим раненым братом, волонтером Джоржем Уитманом, потом за Бруклинскими солдатами. Он работал в госпиталях, посещал поля сраженья. Это отразилось в его поэзии. Не только в ней. Постоянное ухаживанье за солдатами, в обстановке ужасных ран, гангрены и тифа, в переполненных душных госпиталях, подорвало его крепкую натуру. В 1864-м году он серьезно захворал. Поправился. Вернулся к работе в Вашингтоне. Но недуг уже в скрытности был. В 1873-м году его поразил паралич. Три года — между жизнью и смертью, и затем — инвалид. Но он весел, он бодр, он не жалуется. Он исполнен непоколебимой веры в жизнь. Бедность, лишенья не побеждают его, хотя усиливают телесные страданья. Телесные ли только? Мы не знаем. И со сломанными крыльями он все-таки был мощной, гордой птицей, завершившей земную жизнь эпически-ясно, стихийно-величественно.

Если влияние поэзии Уолта Уитмана еще доныне не стало широким, это указывает не на малые достоинства его книги, а на малые достоинства современных душ, любящих общедоступную красивость, душ плоских, душ пошлых. Не луч мал, а трясина велика. Но и оттуда, из этой трясины, луч исторгает белые цветы, и цветы золотые, и цветы красноцветные. И если боль-

шой толпе чуждо имя великого барда Америки, на отдельные души он производит впечатление неизгладимое и единственное по своей силе. «Когда в возрасте 25-и лет», говорит известный Английский историк Искусства Симондс, «я впервые прочитал «Побеги Травы», эта книга повлияла на меня, быть может, более, чем какая либо другая, исключая Библии; более чем Платон, более, чем Гёте». Эти слова мыслящего, написавшего блестящую книгу о творчестве Микель-Анджело и прожившего свою жизнь с Английскими поэтами Шекспировской эпохи и Итальянскими мастерами златоцветной живописности, говорят более, чем тупое незнание несведущих.

Как хорошо суммировал Симондс, итог Уитмана, в его целом, четверичен: Америка; Самость; Пол; Народ. Это певец вольной Америки, безбрежной могучей страны прерий и людных городов, омываемой двумя океанами, страны развития и будущего; это певец Личности, не связанной никакими путами, личности, которая неудержимо ищет себя, и, когда сама себя находит, светится светом божественно-ярким; это певец Тела во всех его хотеньях и жаждах, во всей его роскоши, в страсти родниковой, водопадно-блестящей и брызжущей, в страсти говорящей свободным языком, как говорят гении, звери, боги, и ветры; это певец Народа, как мощного целого, который был в веках Истории лишь смутным многоглавым чудовищем, просыпавшимся, кровожадно или героически, на несколько мгновений перед новым сном, но который отныне, отныне уж не будет таким, уж не такой, уж пробужден на целый исторический цикл, ему предназначенный, его имя принявший, цикл всенародности, всечеловеческой благоволительной связи — между страной и страной, между общественными группами и группами, между общественным целым и личностью, между отдельным человеком и человеком.

Говорят, что каждый родится под своею Звездой. Я сказал бы, что Уолт Уитман родился под многозвездным влиянием Млечного Пути, потому-то он так хочет связать все души в гроздья звезд. Заставить все Человечество излучить, в нем скрывающийся, свет, и, перенеся таким образом Небо на Землю, воистину бросить Землю в космическую пляску светил — преображенной.

В каждом есть все, говорит Уитман. Нужно в каждом пробудить его самого, и он будет все. Через ясность и правду по-

ла, через полную правду пред самим собой, чрез гармоническую связь с своей родной страной и всей Землей, объятой ежесекундностью стремленья, мы приходим к ощущению чудесности бытия. Сердце не может жить без чуда. Но мы ищем его в призрачной далекости, между тем как оно всегда близко.

ЧУДЕСА

Что это, кто это там носится с чудом?
Что до меня, я не знаю кроме чудес ничего,
Брожу ли я в Маннагатте по улицам,
Или свой взор устремляю над крышами в высь, к небесам,
Или с босыми ногами хожу по прибрежью, по самому краю воды,
Или стою под деревьями в чаще леса,
Или днем говорю с кем-нибудь, кого я люблю,
Или ночью, в постели, сплю, с кем-нибудь, кого я люблю,
Или сижу за столом и спокойно обедаю,
Или гляжу на чужих, что едут вон там против меня в карете,
Или слежу за пчелами, как они в летний полдень хлопочут, вьются вкруг улья,
Или смотрю, как животные кормятся в поле,
Или смотрю на птиц, на волшебность игры насекомых, летающих в воздухе,
Или смотрю на волшебность закатного солнца, на звезды, что светят светло и спокойно,
На изысканный тонкий серп молодой луны весной;
Это вместе с другим, одно и все, для меня чудеса,
Все в общей связи, но каждое все же отдельно и на месте своем.
Для меня каждый час света и тьмы есть чудо,
Каждый кубический дюйм пространства есть чудо,
Каждый квадратный ярд земной поверхности тем же покрыт,
Каждый фут внутреннего тем же кишит.
Для меня глубокое море есть беспрерывное чудо,
Рыбы, которые плавают — скалы — движение волн — корабли с людьми на судах,
Какие еще чудеса есть страннее?

Ничего нет чудеснее отдельной, отъединенной, полновольной и полночувствующей личности, которая в себе находит свой законченный мир, и пути к тому, что называется внешним, не — я, Вселенной. Уитман поет именно этого одного, отъединенного.

Мы не чувствуем, что наше тело божественно. Мы не чувствуем и не знаем, что движения страсти, связанные с нашим телом, суть поэма Красоты, которую нужно лелеять. Глубоко извращенные историческим Христианством, полные неумной грубости, самоневниманья, самонебреженья, воплощенные духи несоразмерности частей, среди которых голова стала каким-то самостоятельным от других частей тела чудовищем, насевшим на них, давящим их, насилующим их, искажающим их, мы почти неспособны понимать красоты живущего тела, прекрасного во всех своих движениях и побужденьях, здорового, законченного, одухотворенного, страстного, убедительно-узывчиво-страстного.

Уитман восстановляет человеческое тело в его утраченных правах. Он возвращает ему первородный его венец, и природно-правдивыми, прямо к цели идущими строками заставляет нас чувствовать ошибочность наших обычных восприятий тела и неиссякаемые свойства красоты телесности. «Электрическое тело», восклицает Уитман.

Я пою электрическое тело,
Полчища тех, кого я люблю, окружают меня, и я окружаю их,
Они не хотят меня отпустить, пока не пойду я с ними, пока, не отвечу им,
И сниму с них порчу, и их наполню полнотою души.
И еще полагали, что те, кто тела оскверняют свои, могут прятаться?
И еще сомневались в том, что тот, кто живых оскверняет, так же дурен, как тот, кто оскверняет мертвых?
И в том, что тело значит столько же, сколько душа?
Но, если тело не есть душа, что же есть душа?
Любовь тела мужского и женского опровергает все счеты, тело само опровергает все счеты,
Тело мужское прекрасно, и прекрасно женское тело.
Выраженье лица посмеивается над изъясненьями,
Но выраженье мужчины стройного, статного не только в его лице,
Оно в его членах также, в его суставах, оно любопытно видится в суставах кисти его и бедра,
Оно в походке его, и в том, как держит он шею, в сгибе его поясницы, колен, одежда его не скрывает,
Видеть, как он идет, это столько же, сколько есть в лучшей поэме, может быть больше,
Вы медлите, чтобы увидеть спину его, и задний изгиб его шеи, и линию плеч.

Барахтанье полных здоровых детей, груди и головы женщин, складки их одеяний, их манера держаться на улице, очертанье фигур их к низу,
Пловец обнаженный, плывущий в купальне, которого видно, когда он плывет, в прозрачном зеленом сияньи, или лежит с лицом, обращенным вверх, и молча качается вправо и влево в подъеме воды,
Склоненье вперед и назад гребцов в их гребных судах, ездока в седле его,
Девушки, матери, хозяйки, во всем, что они ни делают,
Группа рабочих, сидящих в полдень, у открытых своих котелков, меж тем как жены им служат,
Няня с ребенком, дочь фермера, в саду или на скотном дворе,
Парень, киркой расчищающий землю к посеву, кучер в санях, свою шестерню через толпу направляющий,
Борьба двух борцов, двух юных матросов, возросших, веселых, здоровых, с открытыми лицами, естественных, вольных после работы своей, на закате солнца,
Плащи и куртки отброшены, объятье любви и упора,
Схватка вверху и схватка внизу, растрепаны волосы, разметались, слепят им глаза,
Маршировка пожарных в их форменном платье,
Возвращенье с пожара неторопливое, замедленье, когда вдруг опять призывает их колокол, внимательность насторожившихся,
Совершенные позы, естественные, разнообразные, наклон головы, изогнутая шея, считанье,
Таких я люблю, — я весь распускаюсь, свободно иду, у груди материнской я с малым ребенком,
Плыву я в пловцами, с борцами борюсь, в ногу иду с пожарными, замедляю свой шаг, считаю, и слушаю.

Уолт Уитман рисует простого сильного человека, старика-фермера, десятки лет вдыхавшего в себя свободный воздух и запах солнца, «отца пяти сыновей, и в них отцов сыновей», он говорит об этом сыне Природы, что, «когда он шел на охоту или рыбную ловлю, с пятью сыновьями своими и многими внуками, вы сразу его увидали бы, он был самый красивый и сильный в этой толпе», — и вы чувствуете, что это так и должно было быть: ведь слишком восемь десятков он прожил, он дольше всех других дышал землей и солнцем, он дольше других ежедневно причащался первородного бытия, и потому вам радостно долго и долго быть вместе с ним,

касаться его, — ведь таинств Природы вы здесь касаетесь. Уитман поет как птица, когда говорит о чарах этих телесных, этих духовных касаний.

Вот это женская форма,
С головы до ног от нее ореол исходит божественный,
Она привлекает к себе притяжением неумолимым, неотрицаемым,
Я привлечен дыханьем ее так, как будто бы я не больше чем беспомощный пар, все кругом отпадает, кроме меня и этого.
Книги, искусство, религия, время, зримая плотность земли и то, чего ждал от небес, и чего ужасался в аду, все растаяло,
Безумные нити растут из этого, ростки пробиваются неудержимо, неудержимый ответ,
Волосы, грудь, бедра, ноги, изгиб их, небрежно упавшие руки разъятые, и мои разомкнулись,
Отлив, приливом ужаленный, и прилив, отливом ужаленный, любовная плоть восстающая, крепнущая и полная сладостной боли,
Безграничные светлые брызги любви горячей, безмерной, дрожащая влага густая любви, белоцветный пленительный сок,
Новобрачная ночь любви, верно и нежно входящая в зарю распростертую,
Волнообразно входящая в день, хотящий и отдающийся,
Потерявшаяся в этом нежном разрыве объявшего сладко-телесного дня.
Это узел, а после ребенок рождается женщиной, человек порожден есть от женщины,
Омовенье рожденья, слиянье большого и малого, и новый опять исход.
Не стыдитесь, о, женщины, исключительность вашего права — что вы обнимаете все остальное в себе, результаты всего остального,
Вы ворота тела, и вы же врата души.
Если я вижу душу мою отраженной в Природе,
Если сквозь дымку я вижу Кого-то в невыразимом здоровьи, законченности, красоте,
Вижу склоненную голову, руки крест на крест, Женщину вижу я. —
Мужчина не меньше душа, и не больше, он также на месте своем,
Он также есть все качества, он сила и действие,
Яркая вспышка вселенной, что ведома, в нем,
Презренье подходит к нему, хотенья и вызов идут к нему очень,
Самые дикие страсти, страсти без удержу, благословенье в предельности, скорбь до предельности, очень ему к лицу, и к лицу ему гордость,

Гордость мужчины с полным размахом успокоительна и превосходна есть для души,
Знанье идет к нему, он его любит всегда, он каждую вещь по воле своей испытует,
Что б ни пришлось обозреть, и какое б то ни было море с парусами какими б то ни было, он свои измерения лотом наконец завершает лишь здесь,
(Где как не здесь завершит он свои измеренья?). —
Тело мужчины священно и тело женщины священно,
Кто б это ни был, неважно, оно есть священно — разве ничтожней всего оно в артели рабочих?
Пусть это будет тело одного из них, с загрубелым лицом, эмигрантов, сейчас лишь причаливших к пристани,
Каждому место его, или место ее, в процессии.
Все есть процессия,
Вселенная есть процессия с совершенным размерным движеньем.

Кто умел так говорить о теле, должен был найти для выражения страсти особые слова, каких не встретишь у другого. И на самом деле, если взять любовные стихи других поэтов, поймешь, что это — любовные стихи. Если взять строки страсти у тех поэтов, которые все свое творчество основали на страсти, поэтов нежных, утонченных, по праву наименованных сладкопевцами, мы найдем у них много пленительных шопотов, звуков напевных, и вскриков, и чар усыпляющих, сладко влюбляющих, слов поцелуйных. Но только стихийный буйный Уитман, чуждый комнатного воздуха, спел такой гимн страсти, который, думается мне, является единственным среди всех других.

«Один час безумья и радости» — сплошная страсть, сплошная нежность, сплошной вскрик вольной души, влюбившейся в тело, полюбившей его, души, обвенчавшейся с телом на свадебном празднестве яркой внезапности. Тут не лепеты наши, не двери и лестницы, не закрытые окна и погасшие свечи, а разрыв скалы от касания молнии, и радость мгновенно взметнувшейся влаги дремавших в сокрытом ключей.

Один час безумья и радости!
О, исступленный! Не умеряй меня!
(Что это так освобождает меня в этих бурях?
Что означают вскрики мои среди молний и бешеных ветров?).
О, испить мистических бредов глубже, чем кто бы то ни было!

О, дикие и нежные боли! (Я их вам завещаю, дети мои,
Я их вам возвещаю, не без причины, о, жених и невеста!).
О, отдаться тебе, кто бы ты ни была, и взять тебя, отдающуюся, вопреки всему миру!
Возвратиться в Рай! О, стыдливая, женственная!
Привлечь тебя близко к себе, и впервые прижать к тебе губы мужчины, который решителен!
О, смущение, трижды завязанный узел, глубокий и темный пруд,
Весь свободный и светом залитый!
О, умчаться туда, где наконец достаточно места, достаточно воздуха!
Быть вольным от прежних цепей и условностей, я от моих и ты от твоих!
Найти неожиданно лучшее, что есть в Природе, и им наслаждаться небрежно!
Почувствовать рот свой свободным, который был замкнут,
Почувствовать ясно, что нынче, или когда бы то ни было, я доволен собой, я доволен!
О, что-то, чего не знал! что-то во сне заколдованном!
Ускользнуть совершенно от всяких зацепок чужих, от якорей, трюмов!
Вольно нестись! вольно любить! броситься прямо в опасность без удержу!
Заигрывать с гибелью, звать ее, ну-ка поди сюда!
Восходить, возлетать к небесам любви, мне назначенной!
Подниматься туда своей опьяненной душой!
Погибнуть, раз это должно!
Весь остаток жизни наполнить часом, часом одним полноты и свободы!
Коротким часом одним безумья и радости!

Уолт Уитман — освобожденный и свободный. Он вестник освобождения для всех, кто к нему прикоснется, как всех освобождает вид Моря, водопада, или великих рек, шум ветра, гул грозы, разлитие красок рассвета по небу, и тайна углубления многозвездной лазури, по которой стелются покровы Ночи. Уолт Уитман — размах. Он — птица в воздухе. Он — как тот морской орел, который зовется фрегатом, остро зрение у этой птицы, и питается она летучими рыбами, и вся как бы состоит из стали; она — как серп, как коса, крылья у нее — как воздушные ятаганы, когда она парит в воздухе; играя металлически-морским отливом перьев, она вся — бое-

вое стремленье. Так она и зовется по-английски: *Man-of-War-Bird, Птица-боец*. В один из морских часов своих, Уитман спел этой птице гимн, в котором мы чувствуем крылья, ощущаем Море и Воздух, в их слитной безбрежности.

ПТИЦА-БОЕЦ

(Фрегат)

Ты, спавший на буре всю ночь,
Проснувшийся весь обновленный на своих непомерных крылах,
(Гроза разразилась? Ты выше поднялся, над дикой,
На туче покоился, туча качала тебя, рабыня баюкала),
Ты синяя точка теперь, далеко, далеко на небе,
Плывешь,
Меж тем как на палубе здесь я слежу за тобой, выплывая
на светлую полосу,
(Сам — точка, лишь атом в пловучей пустыне миров).
Далеко, далеко на море,
После ночи с свирепым приливом, усеявшим берег обломками,
С новым днем, как сегодня, счастливым и ясным,
С зарей возрастающе-розовой,
С ослепительным солнцем, в просторе лазурного чистого воздуха,
Ты тоже являешься вновь.
Ты, рожденный соперничать с вихрем, (ты, ветер, все ветры),
Ты, готовый схватиться с простором небес, с ураганом, с землею
и с морем,
Ты, воздушный корабль, паруса никогда не роняющий,
Дни, ночи, недели, без устали, прямо, вперед, чрез пространства,
чрез царства, ты кружишься, мчишься,
Ты в сумерках был в Синегале, ты утром в Америке,
Ты играешь меж вспыхнувших молний, и в тучах громовых,
В них, в эти забавы ты душу мою захвати, —
О, что б это был за восторг! твой восторг!

Тяжелым камнем падает птица вниз, на добычу. Тяжелым камнем падает мысль поэта, который воистину обладает крыльями и смотрит не в маленький замкнутый угол ограниченной мечтательности, а глядит на Мир и Жизнь во всей их объемности.

После воздушных ликующих строк Жизнь подарит глядящему на нее иные строки. Поэт, упиваясь отдельностью,

вольностью, только что реял в провалах воздушных пространств. Но вот перед ним странное что-то, что он зовет — *Городской мертвый дом.*

У ворот городского мертвого дома,
Когда праздно я шел, уходя дорогой своею от криков,
Я с любопытством замедлил шаги, ибо вот, отверженный призрак, тело несут проститутки умершей,
Тело ее никто не зовет, они положили его на сырой, на кирпичный пол,
Тело ее, божественной женщины, я вижу тело ее, я лишь один на него смотрю,
Ни эта холодная тишь, ни вода, что каплет из крана, ни мертвенный запах ответа во мне не находят,
Лишь дом этот — дивный дом — этот тонкий красивый дом погибший,
Этот бессмертный дом, больше чем все ряды зданий, когда либо выстроенных,
Красивый страшный обломок жилище души — сам душа,
Никем не воззванный дом, избегаемый всеми — прими дыханье одно от моих содрогнувшихся губ,
Возьми слезу одинокую, меж тем как я ухожу, как мысль о тебе,
Мертвый дом любви — дом греха и безумья, разбитый, разрушенный,
Дом жизни, недавно еще полный смеха и говора — но бедный о, бедный дом, и тогда уже мертвый,
Месяцы, годы исполненный откликов, убранный дом — но мертвый, но мертвый, мертвый.

Мысль Уитмана, в живом живая, среди болей чужих горящая болью своей и чужой, не случайна останавливается на чудовищных следствиях наших общих уродливостей. Она слышит и видит все.

Я сижу и гляжу на все скорби мира, на весь его гнет и стыд,
Я слышу рыданья, припадок рыданий юношей, полных раскаянья, после дел уже сделанных,
Я вижу убогую жизнь старухи, гонимой своими детьми, умирающей, полной отчаянья, скорбной, худой,
Я вижу, как муж обращается дурно с женой, я вижу, как соблазнитель вовлекает в обман юных женщин,
Я вижу, как ревность и жжет и грызет, как любовь без ответа старается спрятаться, я вижу все это здесь на земле,

Я вижу все то, что свершают сраженье, чума, тиранния, узников вижу и мучеников,
Я вижу голод на море, смотрю, как матросы жребий бросают, кто будет убит, чтобы жизни других сохранить,
Я вижу, как наглые люди заносчиво унижают рабочих, теснят бедняков, и негров, и всех угнетенных;
Все это — всю эту низость и пытку, которой конца нет, я все это взором объемлю,
Вижу, слышу, молчу.

В этих поэтических перечислениях перед нами два разряда бичей, которые хлещут и хлещут нас. Одни носят как бы вечный характер, во всяком случае характер всеисторический. Не будем пока говорить о них, хотя и о них, как об устранимых, говорить в своей поэтической теодицее Уитман. Бичи другие, легко устранимые, временные, чисто-условные, хлещут нас также больно, уродуют, мстят, забивают нас насмерть. Эти бичи — неправосудности нашей жизни, в основных ее устроениях. Мы живем в злом доме, фундамент его — на трупах, на полутрупах, на живых мучимых. Нужно разрушить злой дом и построить другой. Мы — люди, мы — строители, неужели не властны мы выстроить все, что подскажет нам чувство, и нарисует мысль!

Путь строенья — борьба. Борьба отъединенного с собой, и бой отъединенного с слитной громадой соединенных чудовищ, которые живут неправосудностями.

Путь строительства — путь, усеянный красными цветами. Уитман это знает. Но он себя хочет отдать, лишь бы этот путь существовал. «Капайте, капли», говорит он.

Капайте, капли! оставляйте вены мои голубые!
О, капли меня! медленные капли, сочитесь!
Чистосердечно от меня отпадая, капайте, капли кровавые,
Из ран, нанесенных, чтоб волю вам дать, на волю из плена вас выпустить,
Из лица моего, изо лба моего, и губ,
Из груди моей, изнутри, где я был сокрыт, вытесняйтесь, красные капли, исповедальные капли,
Запятнайте страницу каждую, запятнайте каждую песню, которую я пою, кровавые капли,
Дайте узнать им ваш алый жар, дайте блистать им,
Насытьте их вами, совсем пристыженными, мокрыми,

Сияйте над всем, что я написал или что еще напишу, кровавые капли,
В вашем свете да будет все видно, капли румяно-красны.

Да будет все видно, и да будет все пересоздано. Все заново.

Путь пересоздания Уитман видит в торжестве Демократии. Но он понимает это слово не в том жалком ограниченном партийном смысле, как понимают и применяют это слово теперь. Не политически-экономическая формула для него это, а религиозно-философская система, в которую политически-экономические вопросы входят лишь как часть, я сказал бы — как внешняя часть.

Уитман утверждает, что основные элементы достойной жизни и национального величия — сильный характер, независимая личность, искренняя религиозность — не церковная, конечно, религиозность разумеется здесь, а благоговейное восприятие всех ощущений бытия, гармонизирование наших диссонансов, вольное слитие отдельных звуков и мелодий в одну всемирную Симфонию.

Уитман убежденно говорит, что демократическая идея, надлежащим образом ухваченная, и систематически приложенная к поведению, вполне достаточна, чтобы перестроить общество на здоровом основании, и дать современным народам ту идеальность, которой им не хватает, и без которой жизнь некрасива. Из давящей земли исторгнуть на волю расцветающий стебель. «Из всего этого», говорит Уитман, «из всех этих жалких условий, выйти, вдохнуть в них возрождающее дыхание здоровой и героической жизни, я разумею вновь найденную литературу, не простое копированье и отраженье существующих поверхностей, или сводническое подслуживанье к тому, что называется вкусом — не только забавлять, проводить время, прославлять красивое, утонченное, прошлое, или являть техническую, ритмическую, грамматическую ловкость — но литературу, являющуюся основой жизни, религиозную, согласующуюся со знанием, с полномочной властью управляющую стихиями и силами, научающую и воспитывающую людей, и — быть может, самый ценный из результатов ее — свершить освобождение женщины, из этих невероятных заточений и пут глупости, модничанья, и всякого рода малокровного худосочия — и та-

ким образом обеспечить сильную и нежную женскую расу — вот что нужно».

Осуждая всю прошлую Европейскую литературу, Уитман говорит: «Великие поэты — включая Шекспира — отравны для идеи гордости и достоинства простого народа, жизненной крови Демократии. Образцы нашей литературы, как мы их получаем из других стран, из-за моря, имели свое рождение при дворах, они грелись и выросли на солнечном свете в замке: все отзываются милостями принцев».

Пересоздать Религию, Литературу, Воспитание, всю Жизнь — на основах Демократии. Чтобы она цветком, плодом, сияньем, светом вошла в человеческие нравы. «Литература не знает о безмерном богатстве скрытой силы и способностей народа, об обширных его художественных контрастах светов и теней». Гордый замысел Уитмана: из Нового, основанного на Демократии, как на всеобъемлющем, всезахватывающем принципе, создать равноценность историческому Прошлому, великому при всех своих ужасах и неправосудностях, великому, прекрасному, но изжитому безвозвратно. И прекрасному как Прошлое, как картина отошедшего, но отвратному, когда Прошлое, изжитое, хочет быть Настоящим, и цепляется уродливо за живое и молодое, как жадный Вампир, вставший из могилы, не надлежащим образом закопанной.

Чтобы Прошлое стало совсем Минувшим, а Новое расцветающим и цветущим, нужна борьба, и во имя этой борьбы Уитман обращается с заветом к Поэту, к каждому человеку, который захотел бы быть красивым, быть во всем своем — Поэтом: — «Вот что ты должен делать: Люби землю и солнце и животных, презирай богатство, давай свою скудную лепту каждому, кто тебя попросит, поддерживай неразумного, заступись за слабого, посвящай, что заработаешь и свою работу, другим, ненавидь угнетателей, не вступай в препирательства о Боге, имей терпенье с людьми и снисходительность, не склоняйся ни перед чем известным или неизвестным, или перед каким либо человеком или соединением численным людей — веди себя свободно с сильными людьми, неполучившими воспитания, и с молодежью, и с матерями семей — пересмотри умом все, что тебе говорили в школе или в церкви или в какой-нибудь книге, и отвергни все, что оскорбляет твою собственную душу; и твоя собственная плоть будет ве-

ликой поэмой, и будет иметь роскошнейшую красноречивую гибкость, не только в словах, но и в безгласных линиях губ и лица, и между ресницами глаз твоих, и в каждом движеньи и суставе твоего тела. Поэт не будет терять свое время в бесплодности. Он узнает, что почва уже разработана, почва возделана: другие могут не знать этого, он узнает. Он прямо подойдет к мирозданию».

Во имя борьбы за Новое, Уитман поднимает бранное знамя, и поет боевую песню, «не только для этого дня, но на тысячу лет поет эту песню». В утренний час он слышит говор-перекличку Поэта, Знамени, Ребенка и Отца. Он заносит для нас на пергаменте «Песнь рассветного Знамени».

ПЕСНЬ РАССВЕТНОГО ЗНАМЕНИ

Поэт

О, новая песнь, свободная песнь,
Ты бьешься, ты бьешься, ты бьешься, ты бьешься,
Зовы тебя порождают, и четкий напев голосов,
Голос ветра и зов барабана,
Голос знамени, голос ребенка, и голос моря, и голос отца,
Низко здесь на земле, и высоко там в воздухе,
На земле, где стоят отец и ребенок,
И в воздухе вышнем, куда глаза устремляются,
Где бьется рассветное знамя.

Слова! что вы, мертвые книжности!
Нет больше слов, ибо глядите и слушайте,
Песня моя здесь звучит на открытом воздухе,
Я должен петь вместе с знаменем, с бранным стягом.
Скручу я струну, и вкручу в нее
Желанье мужчины, желанье ребенка, я вкручу их в нее,
Жизнью струну я наполню,
Я вмещу в нее яркий конец штыка,
Я вкручу в нее пули и свисты картечи,
(Как тот, кто несет угрозу и символ далеко в грядущее,
С голосом трубным крича: *Пробудитесь, восстаньте, Пробудитесь, восстаньте!*).
Я стих изолью с потоками крови, полный волненья и радости,
Стих текучий, иди же скорее, соперничай
Со знаменем, знаменем бранным.

Знамя

Сюда, ко мне, певец, певец,
Сюда, ко мне, душа, душа,
Сюда, ко мне, ребенок малый,
Мы будем в облаках носиться,
С ветрами будем мы играть,
С ветрами будем мы кружиться,
С безмерным светом веселиться.

Ребенок

Отец, скажи, что там в небе манит меня длинным пальцем,
И что это мне в то же время говорит, говорит?

Отец

Ничего, дитя, ты не видишь в небе,
Посмотри, там в домах, сколько ярких вещей,
Открываются лавки меняльные,
Посмотри, приготовилось сколько повозок,
Чтоб ползти среди улиц с товарами;
Сколько ценности в них, и труда сколько вложено,
Как желает их вся земля.

Поэт

Свежим и розово-красным солнце восходит все выше,
Море в дали голубой плывет и бежит и плывет,
Ветер над лоном морским веет, стремится к земле,
Ветер сильный идет с запада, с юго-запада,
Пеной молочной-белой играет над гранью вод.

Но я-то не море и не красное солнце,
Я не ветер с ребяческим смехом его,
Я не ветер, который и хлещет и бьет,
Но я тот, кто, незримый, приходит, поет,
Прихожу, и пою, и пою, и пою,
Я тот, кто лепечет в ручьях и дождях,
Я птицам известен в полях и в лесах.
Они мне щебечут и утром и вечером.
Я тот, кто известен прибрежным пескам,
И знают шипящие волны меня,
И знамя, и бранное знамя,
Что мечется, бьется вверху.

Ребенок

Отец, да оно живое,
Как там много людей, там дети,
Вот, мне кажется, вижу — оно
Говорит с своими детьми,
Я слышу, оно говорит и со мной.
Как это волшебно!
О, оно расширяется — быстро растет — Отец,
Оно покрывает все небо.

Отец

Перестань, перестань, глупый мальчик,
То, что ты говоришь, печалит меня,
И мне очень не нравится;
Смотри с другими, опять говорю,
Смотри не вверх, на знамена,
Взгляни, мостовая какая внизу,
И заметь, как прочны дома.

Знамя

Говори с ребенком, певец,
Говори всем детям на юг и на север,
Все забудь, укажи этот день,
Я вьюсь, развеваюсь по ветру.

Поэт

Я вижу не эти лишь полосы знамени,
Я слышу раскатные топоты армий,
И слышу я оклик, зовет часовой,
Я слышу ликующий вопль миллионов,
Я слышу Свободу в воззваньях людей.
Гремят барабаны, безумствуют трубы,
Я сам между ними — восстал, и лечу,
Я вольная птица лесов и утесов,
Я вольная птица морей,
С высот я взираю, на крыльях, на крыльях,
И мне ли пленительный мир отвергать,
Я вижу бесчисленность пашен, амбары,
Я вижу работы, я вижу рабочих,
Я вижу несчетность телег и телег,
Я вижу, я слышу, летят паровозы,

Я вижу огромные мощные склады,
Я вижу на Западе груды зерна,
Над ним задержавшись, я рею,
Я вижу на Севере лес строевой,
И вновь я на Юге, и всюду работа;
Окинувши целое зорким оглядом,
Я вижу, как ценны сбиранья и жатвы,
Я вижу, что значит Единство великих,
Надменных, в единое слитых, владений,
(А сколько их будет еще!),
Я крепости вижу над гулом портовым,
Приходят, уходят, плывут корабли,
И все же, и все же, над всем этим миром
Подъемлю я малое длинное знамя,
Возникшее в виде меча.
Проворно летит оно, мечется, бьется,
Войну указуя и вызов,
Мой стяг уже поднят над глыбами зданий,
Грозит лезвием это звездное знамя,
Прочь мир от земли и воды!

Знамя

Все громче и громче, сильнее, смелее,
Все дальше и дальше, певец,
Пронзи своим голосом воздух,
Не мир и богатства показывай детям,
Довольно об этом, мы ужасом будем,
Теперь уж мы ужас, теперь мы резня.
Что значит обширность надменных владений?
Их пять, или десять, их сколько, их сколько?
И сколько там складов и лавок меняльных?
Все, все это наше, все земли, все воды,
И море, и реки, и нивы, и долы,
Для нас паруса кораблей,
Для нас эта ширь многотысячноверстая,
Для нас города с многолюдным их грохотом,
Для нас миллионы людей, —
О, бард, ты и в жизни и в смерти — верховный,
Смотри, мы высоко, мы бранное знамя,
Так пой же, не только для этого дня,
На тысячу лет спой теперь эту песню,
Для малой, для детской души.

Ребенок

О! отец, я домов не люблю,
Никогда их любить я не буду,
И монеты не нравятся мне,
Но хотел бы подняться я вверх,
Отец, мой отец, это знамя люблю я,
Я хотел бы, и должен стать знаменем.

Отец

Мальчик родной, ты тревогой меня исполняешь!
Этим знаменем быть слишком было бы страшно,
Мало ты знаешь о том, что такое сегодняшний день,
И что после сегодня, всегда, навсегда,
Здесь выгоды нет никакой,
А опасность на каждом шагу,
Выйти во фронт и стоять перед битвами —
И какими еще! —
Что у тебя с ними общего?
Со страстями неистовых, с этой резней,
с преждевременной смертью?

Знамя

Так вот, я пою эту смерть и неистовых,
Все сюда, да, всего я хочу,
Я, бранное знамя, подобное видом мечу,
Новый восторг, исступленный,
И стремленья детей, этот лепет их,
Со звуками мирной земли я солью,
И с влажными всплесками моря,
Корабли, что на море сражаются в дыме,
И льдяность холодного дальнего Севера,
С шелестеньями кедров и сосен,
И дробь барабанов, и топот идущих солдат,
И Юг, с его солнцем горячим,
И белые гребни заливной волны
Берегов Востока и Запада,
И все что замкнуто меж ними,
Водопады и реки бегущие,
И горы, и поле, и поле, и лес,
О, весь материк в его целости,
Без забвенья малейшего атома,
Все сюда, что поет, говорит, вопрошает,

Все сюда, мы вберем и сольем это все,
Мы хотим, мы возьмем, мы берем, мы поглотим,
Довольно улыбчивых губ
И музыки слов поцелуйных,
Из ночи восставши для дела благого,
Теперь уж не вкрадчивым голосом мы говорим,
А как вороны каркаем в ветре!

Поэт

Крепнет все тело мое,
Жилы мои расширяются,
Все ясно теперь для меня.
Знамя, как ширишься ты, приближаясь из ночи,
Я тебя воспеваю надменно,
Я тебя возглашаю решительно,
Я прорвался, и нет больше пут,
Слишком долго я глух был и слеп,
Мой глаз и мой слух утончились,
Ребенок их мне возвратил,
Я слышу, о, бранное знамя,
Твой насмешливый зов с высоты,
Безумный! безумный! О, знамя,
Но я же тебя пою.
О, да, ты не тишь домов,
Ты не пышность и тяжесть богатства,
Возьми здесь любой из домов,
Коли хочешь, любой здесь разрушь,
Ты их разрушать не хотело,
Но разве им можно стоять,
Хоть час, если ты не над ними?
О, знамя, не ценность ты вещи,
Тебя не купишь на деньги,
Но что мне все внешности жизни,
Что пристани мне с кораблями,
Вагоны, машины, машины,
Тебя лишь отсюда я вижу,
Из ночи, но с гроздьями звезд,
Ты света и тьмы разделитель,
Ты воздух вверху разрезаешь,
Ты солнечным блеском согрето,
Ты меряешь пропасть небес,
В то время как дельные с делом,
Толкуют про дело, про дело,

Ребенку ты вдруг полюбилось,
Ребенок увидел тебя,
О, ты, верховодное знамя,
О, стяг боевой и змеиный,
В выси, недоступной змеею,
Ты вьешься и ты шелестишь,
Ты образ, ты только идея,
Но кровь будет здесь проливаться,
И яростно будут сражаться,
И как ты возлюблено мной.
Над всеми, и всех призывая,
И всеми державно владея,
Ты вьешься, рассветное знамя,
Являя нам звездный свой лик,
И всех я и все оставляю,
И вижу лишь бранное знамя,
И знамя одно воспеваю,
Которое в ветре шумит!

Там где у обычного стихотворца получается лишь политическое стихотворение, имеющее определенно-данный, однодневный, одноместный смысл, у поэта, знающего, что значит быть «на крыльях, на крыльях», возникает гимн, совмещающий в себе временное с вечным, художественную красоту с чисто-человеческим призывом, проникновенную узывчивость живого голоса, убедительность мгновенья, и священный характер столетий. В «Песни рассветного Знамени» мы чувствуем, знакомую нам с детства, балладность Erlkonig'a, музыкальность сказочности, вспоминаем наш собственный лепет, когда, в детстве, впервые нас коснулось широкое веяние мировой жизни, ребенку более понятное, чем взрослому, если взрослый чужд поэзии героизма, живой философии вечно-стремительного, вечно-боевого бытия. Мы чувствуем всю драматичность повторного, в исторических зрелищах неизбежного, столкновения между отцами и детьми, между естественным самосохранительным упором, который хочет быть на месте, хотя бы место перестало уже быть очагом покоя, а стало местом неправды и духовной заразы, и между полуслепым и веще-зрячим молодым разбегом, которому хочется сделать свой прыжок, и который, если разбежится достаточно, явно покажет, что пропасти можно

пересечь — не перекидывая моста. Быстро, сразу, победительно.

Пропевший «Песнь рассветного Знамени» — это военный трубач, для многих битв и многих войск. Трубач, от которого сердцу становится радостно, и легче становится идти сомкнутым строем.

Принц Сэхисмундо, герой драмы «Жизнь есть сон», в котором Кальдерон воплотил тип человека как человека, впервые, после тюремной тоски, ощутивши возможность исполнять все свои прихоти, не хочет ни забав ни развлечений, и говорит —

Лишь грому музыки военной
Мой дух всегда внимать готов.

Подобно этому Уолт Уитман, наделенный дарами от творческих фей так щедро, что мог бы всю жизнь забавляться игрушками красок, страстей, и нарядностей, не хочет покоя, не хочет упоительности. Он берет трубу, и возвещает бой.

Расставаясь с ним, унесем в душе его боевой возглас.

Еще один боевой возглас. Вскрик поэта борьбы.

ГРОМЧЕ УДАРЬ БАРАБАН

Громче ударь, барабан! — Трубы, трубите, трубите!
В окна и в двери ворвитесь — с неумолимою силой,
В храм во время обедни, пусть все уйдут из церкви,
В школу, где учится юноша, силою звуков ворвитесь,
Жениху не давайте покоя — не время теперь быть с невестой,
Возмутите мирного пахаря, который пашет и жнет,
Гремите сильней, барабаны — громче, сильнее ударьте,
Резкие трубы, трубите — звучи нам, призывный рог!

Громче ударь, барабан! — Трубы, трубите, трубите!
Над суетой городов — над уличным шумом и грохотом.
Постели готовы для спящих, чтоб спать эту ночь в домах?
Не надо, не нужно, чтоб спящие спали в постелях своих.
Торговцы торгуют? — Не надо! — Не нужно теперь торгашей.
Оратор еще не умолк? Певец будет петь пожалуй?
В суде адвокат защищает дело свое пред судьей?

Скорей же, скорей, барабаны — рассыпьтесь гремящею дробью,
Пронзительно, трубы, трубите, — звучи нам, призывный рог!

Громче ударь, барабан! — Трубы, трубите, трубите!
Переговоров не надо — разубеждения прочь,
О боязливом не думать — о слезах и моленьях не думать,
О старике, умоляющем юношу, помыслы прочь,
Голос ребенка да смолкнет, зов материнский да смолкнет,
Ждущие похорон трупы, пусть даже вздрогнут они,
Страшную весть возвестите, боем своим, барабаны,
С воплем трубите нам, трубы — звучи нам, призывный рог!

Так умел говорить поэт, у которого были седые волосы в молодости и молодые глаза в старости.

ОБ УАЙЛЬДЕ

«Я бегу теперь от искусства», говорил, за несколько лет пред своей смертью, Оскар Уайльд, встретившись случайно с одним из своих приятелей в Алжире. «Я хочу молиться Солнцу, одному лишь Солнцу. Вы заметили, что Солнце гнушается мыслью? Оно изгоняет ее, мысль должна прятаться в тени. Прежде Солнце жило в Египте. Солнце победило Египет. Оно долго жило в Греции. Солнце победило Грецию, затем Италию, затем Францию; ныне всякая мысль изгнана, вытеснена до самой Норвегии и России, где никогда не бывает Солнца. Солнце завидует искусству».

Этот красивый парадокс, справедливый, как большая часть парадоксов, весьма характерен для «Короля Жизни», умершего преждевременно, для Джентльмена Поэзии, ринувшегося в омут бесславия, для художника, влюбленного в наслажденье и угасшего в скорби[1]. Как жизнь Оскара Уайльда, вся сплошь, была блестящим смелым парадоксом, отравленным чрезмерностью презрения избалованного гения к нищенски-убогой мещанской толпе, так ярким парадоксом является и его литературная слава, жизненная и посмертная. Какие скачки! Литературный диктатор и многолетний триумфатор Лондона и Парижа подвергается, после своего процесса, полному небрежению и презренью, литературно делается мертвецом, превращается в ничто — и через несколько лет после действительной своей смерти, вдруг возникает как

---

[1] См. более подробный этюд об Оскаре Уайльде в моей книге «Горные Вершины».

светлый феникс, и культ его создается именно во имя его беззаветной любви к искусству, и именно в странах, редко посещаемых Солнцем: в Германии, в России, в Польше.

За последние годы он целиком переведен, и неоднократно, в столь непохожей на него стране Прусских штыков и комнатной демократии; он нашел себе даровитую переводчицу среди изысканных Поляков, так любящих все тонкохудожественное[1]; он нашел себе ценителей и в России. Книгоиздательство «Гриф» напечатало его драму «Саломея», книгоиздательство «Скорпион» выпустило его «Балладу Рэдингской тюрьмы», являющуюся единственным по силе воплем человеческой души пред ужасом смертной казни, то же книгоиздательство «Гриф» издало хороший перевод примечательной его книги «De Profundis»[2], в разных переводах появились сказки Уайльда, переводятся и, верно, будут изданы целиком его драмы. Из этих последних особенно красива «Саломея», восточно-пряная и роскошная, ставившаяся с успехом в Париже и в Берлине.

Наряду с переводами произведений Оскара Уайльда на иностранные языки, стали переиздаваться и в самой Англии его сочинения, находившиеся долгое время под запретом *общественного безмолвия*. Появились также некоторые его вещи, доселе неизвестные. К числу их относится интересный этюд «The soul of Man». Этот очерк особенно интересен в настоящее время: в нем утонченный эстет говорит с сочувствием о грядущем царстве Социализма, торжество которого он считает несомненным и желательным. С простым и ясным красноречием Оскар Уайльд доказывает, что современный капиталистический строй общественной жизни ведет к глубоким унижениям человеческого лика и к жестоким несправедливостям. Социализм же, по его мнению, освободит людей от несчетного количества внешних пут и приведет к роскошному расцвету Индивидуализма. «Новый Индивидуализм», говорит Уайльд, «для которого Социализм, желает ли он этого или нет, теперь работает, будет совершенной гармонией. Он будет тем, чего Греки искали, но чего они не могли осуществить вполне, — разве лишь в Мысли, — ибо они

---

[1] Мар. Фельдман.

[2] Ек. Андреевой.

имели рабов и питали их; он будет тем, чего Возрождение искало, но чего оно не могло осуществить вполне, — разве лишь в Искусстве, – ибо оно имело рабов, и морило их голодом. Это будет осуществлено вполне и через это каждый человек будет достигать своего совершенства. Новый Индивидуализм есть новый Эллинизм».

Эти строки Уайльда о Социализме будут неожиданностью для многих почитателей его поэтического творчества. На самом же деле они — лишь логический вывод из основных свойств его свободолюбивой натуры, преданной высоким наслаждениям мысли и творчества, и натуры воистину благородной, ибо, желая для себя всего, он и за другими признавал это великое человеческое право. Любя Красоту, он все хотел бы обнять ее сиянием, и все взоры обратить к ней, оторвавши от некрасивого, грубого, внешнего, временного, подневольного, узкого. На вопрос читал ли он «Записки из Мертвого Дома», Оскар Уайльд отвечает («De Profundis», 20): «Эти русские писатели превосходны: что делает их книги великими, — это сострадание, которое они в них вкладывают. Прежде я очень любил „Мадам Бовари“. Но Флобер не хотел сострадания в своем произведении, и потому оно узко и удушливо. Сострадание — открытая сторона литературного творения, через которую открывается просвет в Вечность».

Чрезвычайно сильны строки Уайльда о мучениях человека, заключенного в тюрьму (там же, 30): «Страдание — бесконечно-длинное мгновение. Его не разделишь на времена года.. Мы можем только отмечать его оттенки и вести счет их правильным возрастам. Время не двигается для нас само. Оно вращается. И кажется, оно вращается вокруг одной точки: страдания... У нас одно время года: время скорби. Нас лишили солнца и луны. Пусть на дворе сверкает день лазурью и золотом, — свет, что вползает сквозь тусклое стекло, в окно с железной решеткой, за которой мы сидим, — скуден и сер. Вечные сумерки — в нашей камере, как вечные сумерки — в нашем сердце».

«Теперь я вижу», говорит он далее (стр. 52), что страдание, как самое благородное душевное движение, на какое способен человек, есть самая типичная черта и вернейший признак всякого возвышенного искусства». «Только из стра-

даний созидаются миры, и безболезненно не проходит ни рождение ребенка ни рождение звезды. Более того: страдание — напряженнейшая, величайшая реальность мира». Трогательность и пленительность детской души Поэта, который не может не жить противоречием! Оскар Уайльд был безрассудным, вакхически-бешеным духом Наслаждения. Оскар Уайльд так красноречиво говорит, когда душе его нашептала свои слова исхудалая Сибилла Страдания. Вполне понятно, что ничей образ так не притягивал фантазию Оскара Уайльда, как образ Христа, противоречивый, полный зыбких тайн, образ юного бога, который, совершая первое чудо, превратил воду в вино, а сам испил в своей жизненной чаше всю горечь Мира, — говорил, улыбаясь, с детьми, говорил об улыбке цветов, а сам умер с разбойниками, пробитый гвоздями. Совсем особенны по красоте своей слова Уайльда о Христе (стр. 62): «Я сказал: Он принадлежит к поэтам. Это верно. Шелли и Софокл — братья Ему. И вся жизнь Его — чудеснейшая поэма... Ни у Эсхила, ни у Данте, этих суровых мастеров нежности, ни у Шекспира, наиболее в своей чистоте человечного из всех великих художников, ни в Кельтийских мифах и легендах, где сквозь туман слез светится все очарование мира и жизнь человеческая ценится как жизнь цветка, — нигде нет того, чтобы простота страдания равнялась возвышенности трагического действия, растворялась в нем и могла бы уподобиться последнему акту Страстей Христовых, или хотя бы приблизиться к нему».

Нельзя не согласиться также с мыслью Уайльда, что и до Христа, наверно, бывали Христиане, но после Христа их больше уже не было, за одним лишь исключением. Этот единственный, конечно, Франциск Ассизский. Были приближения к Христу и к Христианству, было безмерное множество чудовищных кошмарных его извращений, все еще длящихся, но, в целом, в точности прав другой гений 19-го века, соблазнявшийся мыслью о Христе, — Ницше, сказавший, что Христианство умерло с Христом — на кресте, который принял тело Христа.

ТАЙНА ОДИНОЧЕСТВА И СМЕРТИ

(О творчестве Мэтерлинка)

Мы живем в этом Мире окруженные отовсюду жестокой непроницаемой тайной. Наша жизнь проходит как сказка, в развитии которой мы участвуем всей болью, всей чуткостью нашего существа, но содержания которой мы не подозреваем, и никогда не знаем, какой нас ждет конец, и где он нас подстерегает. В самую неожиданную минуту мы падаем в обрыв. От самого любимого существа мы получаем самый жестокий удар. Самая яркая красочная минута внезапно сменяется плоским кошмаром повторности и будней, или грязнокровавым, вихреобразным, удушающим кошмаром того, что зовется трагической судьбой.

Мы смотрим вокруг себя. Мы ищем в Природе цветов, гармонии, красок, чарующей оправы для тех драгоценных камней, которые мы называем своими лучшими мгновениями. Но в то время, как мы, с своей единичной неповторяющейся жизнью, стараемся сделать Природу своим средством и своей союзницей, она вдруг, с грубостью незрячей силы, с страшной прямолинейностью зверя, живущего по своим, нам чуждым, законам, хватает нас за горло, топчет нас, губит нас, давит как жерновом тех, кого мы любим, разрывает как щипцами кружево нашей мечты, и, оставив нас, во внешнем и внутреннем, калеками, проходит не замечая раздробленных наших жизней, наших смятых златооков, раздавленных тяжелыми копытами.

Мы ищем ответа в Мировом Разуме. Как паук устремляет во все стороны тонкие паутинки, чтобы найти себе где-ни-

будь точку опоры, прицепку для создания воздушных своих дорог, мы устремляемся в пространство всем тонким, что есть у нас в душе, мы тянемся, и вниз, и ввысь, в безумные дали, мы истрачиваем на эти бесконечные поиски все, все, что есть в нас нереально-воздушного, паутинно-чуткого и нежного. Но точки опоры нет нигде, всюду пропасть, всюду срыв, всюду скользкая стена, на которой нельзя укрепиться, пустота, темная, черная, мутно-холодная. И мы безвозвратно уходим от себя, не приходя ни к какому приюту.

Мы инстинктивно цепляемся за маленькие радости наших маленьких жизней, мы строим целый мир на любви к одному родному существу, в его глазах видим звезды, в его приближении чувствуем весну, во всем его милом желанном явлении ищем тепла и уютности, солнца, красивых и верных огоньков греющего нас очага. Но Смерть и Болезнь входят в наши дома, не предупреждая нас, как вражеские полчища проходят по чужим засеянным полям, оставляя за собою лишь взрытую пустыню, срывают, сметают как циклоном наши скудные и робкие построения, и, прежде чем мы успеем оглянуться, наша жизнь изуродована.

И если телесная смерть и телесные недуги ужасны и неумолимы, есть что-то еще страшнее, нечто столь жестокое, что физическая смерть даже делается желанной для обездоленного. Я говорю о двух наших демонах, которые зовутся непониманием и смертью чувства, умершего перед жадными губами другого чувства, которое еще живо, и хочет, и тянется к тому, что уже превратилось в остывший труп.

О чем бы мы ни говорили друг с другом, наши души неслиянны. Одиноким человек рождается, одиноко он живет и чувствует, одиноким он умирает. Минутную радость слияния он узнает как оазис, лишь для того, чтобы с двойною силой и остротой почувствовать через минуту, что каждая душа идет своей дорогой, и когда наши горячие, или похолодевшие, руки сжимают одна другую, глаза наших душ далеко друг от друга, наши души блуждают одиноко в незримых пустынях, и не медлят подолгу в заблестевших наших зрачках, когда шепчут губы другим устам нежное как поцелуй слово: «Люблю».

Любя друг друга, мы блуждаем в гротах и лабиринтах. Мы перекликаемся через стены, которые не разомкнутся. Го-

рячее сердце взывает к другому, в котором бьется алая кровь, но враждебное горное эхо путает слова, меняет их, подменивает, и души не узнают более друг друга, они больше не узнают самих себя, и там, где флейтой звучат рыдания влюбленности, чужому разуму слышится издевающийся хохот, живые цветы шуршат как искусственные, напевные слова любви делаются мертвыми, как глухой неприязненный голос, отброшенный сырыми сводами склепа. Это страшный сон, когда это только кажется. Что же за боль возникает в сердце, когда сон оказывается неустранимой действительностью! Когда больше нельзя сомневаться! Когда руки, ласкавшие, толкают тебя! Когда глаза, горевшие нежностью из-под сказочно-ласковых ресниц, теперь смотрят с свинцовым презрением уничтожающей холодности!

Наши тела не находятся в гармонии с нашими цветочно-нежными душами. Наши тела — темницы.

Нет путей от мечты к мечте.

Мы кружимся и ищем. Мы кружимся и не находим. Мы загораемся и гаснем. И снова мы кружимся. Опять мы как волны. Мы хотим достижений. Мы стонем и ропщем. Мы любим и плачем. Мы слушаем звук нашего собственного голоса. А Море, в котором мы не более как волны, живет в это время своей собственной жизнью, незримой и непонятной для нас, радуется беспредельно на эти отдельные наши рыдания, ибо они для него сливаются в один великий гармонический гул, оно живет, пока мы умираем, оно торжествует, когда мы гибнем в колыханьи и пеньи Мирового Океана.

Изначально горенье Желанья,
А из пламени — волны повторные,
И рождаются в небе сиянья,
И горят их сплетенья узорные.

Неоглядны просторы морские,
Незнакомы с уютом и с жалостью,
Каждый миг эти воды — другие,
Полны тьмою, лазурностью, алостью.

Им лишь этим и можно упиться,
Красотою оттенков различия,
Загораться, носиться, кружиться,
И взметаться, и жаждать величия.

Если ж волны предельны, усталы,
В безднах Мира, стеной онемелою,
Возникают высокия скалы,
Чтоб разбиться им пеною белою.

Ощущенье Смерти и внутреннего Одиночества хорошо знакомы каждому художнику и каждому тонко-чувствующему человеку, но оно сделалось как бы лозунгом современного художественного творчества. Это ощущенье, в драматической форме, особенно ярко выразилось у трех крупных писателей — Ибсена, Гауптмана, и Мэтерлинка, и у последнего из этих трех оно достигло своей кристаллизации, той законченной отвлеченности к оригинальности, в которой нет больше ничего личного, случайного, временного, местного. В творчестве Мэтерлинка мы видим ощущенье Смерти и Одиночества в таких же красивых и непогрешимых формах, в каких грезящая звездностью зимняя фантазия Природы выражается в снежинках и в морозных узорах.

В драмах Ибсена, который, несмотря на мировую славу, прожил всю свою жизнь одиноким, — в этих холодных, полных враждебности, истинно-северных, скалисто-угрюмых панорамах, — нас ежеминутно овевает жуткое чувство надвигающейся гибели, бесприютность одинокой души, на которую вот-вот обрушится непомерная тяжесть. Зябко-одиноки эти невеселые несчастливцы драмы «Росмерсхольм» или «Дикой утки». Одинок этот Бранд, похожий на горное привидение, и Сольнес, падающий с своей же башни, и безумный Освальд, влюбленный в Солнце, убитый гнетом непогоды, и своевольная Гедда Габлер, и демоническая Йордис, скорбная и безжалостная валькирия, которой тесно и душно под низким потолком ежедневности.

У автора «Одиноких людей», Гауптмана, это чувство Смерти и неслиянности одной души с другой, быть может, выражается еще сильнее. В его драмах нет рунической лаконичности гениального Ибсена, но зато здесь теплее, горячее кровь, и нежнее страдание. Незабвенна в своем одиноком мучении эта малютка Ганнеле, которая умеет говорить с ангелами, но не умеет говорить с людьми. От неслиянности и непонимания гибнет Гейнрих в «Потонувшем Колоколе», в этой поэме, которую пережили не однажды художники-со-

здатели, окруженные грубою толпой, художники, в самой творческой своей мечте встречающие лишь изменчивую неверную сильфу. Одиноко зябнет на стуже мировой безжалостности другой Гейнрих, бедный Гейнрих. Гибнет Геншель, гибнет Крамер, гибнут и сильные и слабые.

Но как ни хорошо выражено это бесприютное чувство у Ибсена и Гауптмана, их герои все же слишком много имеют в себе случайного, временного, областного. С той точки зрения, с которой мы рассматриваем этих драматургов сейчас, данное свойство есть ущерб в творчестве. Есть минуты. когда для созерцающего сознания неубедительно норвежское, не убедительно немецкое или французское, совсем не убедительно случайное, что могло стать совершенно иным при изменении того или другого условия. Мысль глубокая хочет типов и мыслей обобщенных и непреложных, не временного, а вечного, не местного, а общечеловеческого. В этом смысле Мэтерлинк создал совершенно особенный, свой театр, он силой отвлечения настроений и образов, силой систематического устранения из своего творчества реалистических и национальных черт, сумел создать эфирно-прозрачный и стройный Театр Душ. Он говорит за себя и за меня, за вас, находящихся здесь, и за тех, которые были, которые будут в иных странах и в иных веках. Мэтерлинк освободил целый ряд драматических моментов от случайных одеяний и перед нами — как бы пещера со сталактитами, озаренная лунным сиянием, — как бы горный пейзаж, среди которого проходят воздушные призраки, говорящие вечные слова Любви и Смерти, — Искусство, находящееся сродни математическому сознанию, которое мыслит символами и узорностью непреложных чисел.

Мэтерлинк берет Жизнь в ее основном мучительном противоречии: человеческая личность преследует свои цели, а Природа, Космос, преследует свои, и встреча двух этих течений, слишком часто враждебная, столкновение двух разрядов целей создает неуемную боль в человеческом сердце. Человеческому «я», Европейскому человеческому «я», трудно, почти невозможно, на теперешней ступени его развития, ощущать связь с Мировым Целым, и смотреть на земную жизнь не как на единичное, лишь раз возникающее явление, а как на одно звено целого ряда других, схожих, внутренне

последовательных, соединенных и блестящих звеньев, убегающих в Бесконечность. Человеческое «я» со всех сторон ощущает темные вражеские силы. И в самом себе оно видит тот же Хаос, что и во вне, ту же разочарованность, ту же многоголосую разъяренность, те же самые вопли непонимания и узкой обособленности, которые так мучительно замечать в зверином царстве. Сонмы различных человеческих «я» проходят в бесконечном потоке, и сознание с ужасом видит, что каждое из этих «я» оторвано от другого, все они говорят на разных языках, и если слова их повторны до кошмарности, все же в разговоре друг с другом они не понимают друг друга. Слово рождается в живой груди, но, пока оно доходит до другой живой груди, оно становится мертвым. И люди смотрят глазами в глаза, думают, что видят друг друга, а в это время каждый что-то думает свое про себя, и взоры тонут в чужой, не отвечающей пустоте и темноте.

Самые близкие наши бывают самыми далекими, и, когда нам действительно трудно, мы не находим ни слов, ни решимости, чтобы сказать о своем, убивающем нас, несчастии самому дорогому, родному человеку. Когда дерево подкошено метким ударом топора, оно, дрогнув от вершины до основания, с чуть слышным трепетным шелестом падает на землю. Когда наша душа поражена воистину больным метким ударом, мы никому об этом не скажем, а бросимся в воду, сбросимся с высоты на камни, или вбросим в себя яд, свинец, — и только незримая, но зрящая нас чудовищная Тишина Вещей услышит наш предсмертный сдавленный стон. Здесь, во вне, происходит одно, — там, внутри, происходит другое. И старый добрый ласковый человек, проживший целую жизнь, думавший и видевший столько и столько в течение десятков лет, не в силах увидать, что юная девушка, с которой он встречался ежедневно, задыхается от нечеловеческого мучения, что она сейчас, вот сейчас погибнет, в нескольких шагах от него, в то время как он тупо и спокойно будет смотреть на лик повседневности, а она помутившимся от внутренней пытки взором в последний раз взглянет на Небо, обманувшее ее, не услышавшее ее, оттолкнувшее ее. Родные смотрели и не видели светлую страдающую душу, и, в конце концов, увидят только мертвое загрязненное тело, которое случайно подобрал Чужой.

Ту же страшную тупую слепоту зрячих мы видим в доме, куда зашла болезнь. Здоровые не могут понять больных. Живой никогда не понимает умирающего. И, чтоб услышать бесшумные шаги той Непрошенной, которую мало кто зовет, но которая достоверно приходит к каждому, нужно быть ребенком. который еще близок к покинутой им для Земли, родной Вечности, или мудрым старцем, который уже умер для земного, и слепыми глазами глядит в Запредельное. Будничные предметы, окружающие нашу жизнь облекаются под влиянием приближающейся Смерти, таинственностью, полной указующих намеков, они явственно взывают к душе, как слитный хор предупреждающих символов. Но, затянутые туманом повседневности, опошленные и притупленные от прикосновенья плоских, серых будней, мы глупо говорим о тысяче ненужностей, мы рабски цепляемся за жалкие разговоры, мы, как летучие мыши, задеваем за предметы, вместо того, чтобы смотреть на них издали; не имея даже и таких крыльев, мы ползаем, мы тяжки, мы глухи, мы без отзвука, без искры вдохновения, мы низимся, клонимся, мы липнем к земле. Лунный свет будет странно играть тенями. Соловьи оборвут свою песню. Лебеди встревожатся на сонном озере. Коса будет звенеть, как страшный голос далекого, но приближающегося палача. Ветер будет шептать, цветы будут осыпаться, ветка сорвется и упадет. Все равно. Мы заняты собой. Мы думаем об обеде и ужине, о каких-то будто бы родных и знакомых, которые чужды нам и неведомы нам, мы думаем о часах, видя лишь внешний их лик, и ни мало не разумея рокового голоса текучих мгновений. Мы думаем здоровым своим телом о потребностях своего тела, и отвратительная глухота наша не почувствует, что вот, в эту самую минуту, бессмертная душа покидает нас.

Да, мы — слепые. Одни — ослепшие от убогой своей жизни, или от слишком долгих напрасных исканий. Другие — слепорожденные, окруженные вечиой темнотой, не видевшие ни разу даже

Ту узко-тонкую полоску,
Тот голубой узор,
Что, узники, зовем мы Небом,
И в чем наш весь простор.

Мы на бесприютном острове, который отовсюду окружен враждебным Морем, расшатавшим все наши устои, и грозящим последней выси наших, когда-то достоверных, вершин. Наш вожак, наш бог и священнослужитель, на которого мы привыкли возлагать в скудном своем убожестве все наши надежды, исчез. Мы о нем говорим, мы его еще ждем, хотя и без радости любящего ожидания. А он уже умер, и в двух шагах от беспомощных слепцов — еще более беспомощный труп, — воплощенье святыни, которая была маяком, а теперь, в самую трудную минуту, стала лишь остывшею тяжестью. Наша старая, изношенная повторностью, жизнь, поседевшая под дыханьем все одного и того же, похожа на древний северный лес, где стволы убегают в недоступную для нас высь, и качаются, как исполинские привидения, под небом, такого же вечного вида, глубоко звездным, усеянным планетами, до которых нам не дотянуться ни взором ни мечтой. Тот, который вел нас и был нам защитой, застывши сидит у дуплистого дуба, огромного дуба, но с полостью пустоты и изношенности внутри. Умерший близ полуумершего дерева не слышит ни воплей, ни призывов. И, мы надеемся на его глаза, мы чаем в них пути к успокоению. А эти немые глаза уже не смотрят больше на зримую сторону Вечности, к которой мы прикованы, как тени прикованы к предметам. Эти глаза потухли и кажутся окровавленными от чрезмерного множества великих скорбей. Старые слепцы и слепые старцы. Они сидят на камнях и обрубленных пнях. Их отдохновение — сырая земля и увядшие листья. Их единственная слабая отрада — присутствие женщин, которые по природе своей более нежны и утонченны, более понимающи. Но и женщины слепы. Притом же они отделены от тех, кто стремится к ним, мертвым деревом с вырванными корнями, и обломками скалы. И три из них шепчут и молятся, все время бормочут невнятные слова, эти угрюмые Парки, сплетающие нить Жизни и обрезающие ее, эти северно-унылые Норны минувшего, настоящего, и будущего. Они призрачно молятся и сетуют около Безумной слепой, которая воплощает в себе роковую неизбежность жизни и рождения, Безумной, которая любит рожденного ею ребенка, но сумасшедшим мозгом и надорванным сердцем предвидит, какие пытки ждут новорожденного, и потому разражается дикими воплями, когда ей

нужно кормить своей грудью эту новую жертву гнетущего нас Фатума. Все эти женщины страшны как слепые безглазые кошмары, как поседевшие тени, как духи придорожной ветлы, которую бьет непогода. Лишь одна из них, Юная, еще не разлюбившая цветы и не растратившая сердце, сама прекрасна как цветок, и будит в чужих сердцах воздушные мысли, исполненные звездности.

Неприветный мир, жестокая земля, угрожающее море, опадающие листья, обездоленность, оброшенность, темнота, тоска.

Вся наша жизнь — точно тяжелый Замок, в котором чуткость устала томиться.

Глубокие рвы. Подъемные мосты.
Высокие стены с тяжелыми воротами.
Мрачные покои, где сыро и темно.
Высокие залы, где гулки так шаги.
Стены с портретами предков неприветных.
Пяльцы, чтоб ткань все ту же вышивать.
Узкие окна. Внизу — подземелья.
Зубчатые башни, их серый цвет.
Серый их цвет, тяжелые громады.
Что тут делать? Сегодня — как вчера.
Что тут делать? Завтра — как сегодня.
Что тут делать? Завтра — как вчера.
Только и слышишь, как воет ветер.
Только и помнишь, как ноет сердце.
Только взойдешь на вершину башни.
Смотришь на дальнюю даль горизонта.
Там, далеко, страны другие.
Здесь все те же леса и долины.
Там, далеко, новое что-то.
Здесь все те же равнины и горы.
Замок, замок, открой мне ворота,
Сердце больше не может так жить!

Где же выход и есть ли выход из этого гнетущего царства Смерти и духовного Одиночества?

Выход есть, и мы можем его найти.

Великий ужас нашей жизни происходит, в слишком значительной степени, от ложной мысли, которая зовется вели-

кой Ересью отдельности. Это — наша Европейская мысль — мысль единичности жизни, и несвязанности человеческой судьбы с Мировым Узором. Мы думаем, что мы живем лишь однажды. В данной форме, с таким вот ликом, конечно мы живем в целой Вечности лишь раз. Но, не теряя тождественности своего истинного внутреннего «я», мы в действительности живем не один раз и не на одной планете, а воплощаемся много раз и постепенно проходим различные ступени великой восходящей Лестницы, ведущей нас к нескончаемой Гармонии.

Великий ужас нашей жизни заключается также в том, что мы тяжки и грубы, когда мы можем быть легкими и нежно-воздушными. Мы топчем цветы, которых не видим. Мы даже оспариваем их существование. Мы глупо шепчемся, когда звучит музыка. Мы заняты собой, когда пред нами радостность красивого явления. Мы не любим красоты в себе, и гнетем красоту в других. Мы охотно миримся с самым плоским, с самым ничтожным, а потом мы же задыхаемся в духоте, создаваемой нами. Мы не хотим утончать нашу душу и расширять мир нашего сознания. Мы не взрощаем раскидистых деревьев и нежных растений, с сияниями похожими на звезды. Мы не лелеем ту прозрачность, которая временами возникает даже в самом грубом человеке. Если бы мы захотели, мы с этой самой секунды стали бы счастливее и красивее.

Если мы остаемся слепцами и глухонемыми даже в любви, и перед лицом царственно-прекрасной красоты Природы и серафически-прекрасной красоты Женщины, — все же пред Красотою и под лучом Любви в нас порой просыпаются боги.

Известное одиночество — неотъемлемая принадлежность человеческой души, в силу самого понятия личности, как чего то отдельного. Но, когда мы утончаем нашу душу, это одиночество, оставаясь печальным, делается красивым, как хрустальный замок изо льда. Если мы обвенчаем нашу душу с Красотой, самая боль будет для нас наслаждением, наши слезы будут как капли утренней росы и капли вечерней росы в чашах золотистых цветов.

Первый слепорожденный в драме Слепых говорит, что голос меняется, когда мы смотрим на кого-нибудь пристально. Не только голос, но и весь наш духовный облик меняется,

когда мы смотрим на что-нибудь пристально, и не только в зеркальность бросаем мы свое отражение, но и от зеркальности воспринимаем внушенья, и заглянувши в глубокий колодец, или в серебряные воды озера, мы идем дальше с углубленным взглядом и с воздушной серебристостью грез в душе.

Если мы будем душой своей смотреть на гармонию, мы конечно осуществим ее в нашей жизни.

Жалкие слепцы, занятые своекорыстно своим тяжким страданием, глухо и упорно повторяют: «Мы слышим только запах земли». Но Юная слепая, еще прекрасная и вольная, потому что сердце ее открыто для Красоты, говорит: «Я слышу запах цветов вокруг нас». И твердо веря, что крик новой жизни не только жалкий вопль, но и зов идти вперед, к чему-то лучшему, я повторяю с этой красивой Юной слепой: «Есть цветы, есть цветы вокруг нас!»

СИМВОЛИЗМ НАРОДНЫХ ПОВЕРИЙ

(Заметка)

Положительный разум-рассудок так называемого образованного общества можно сравнить с плоской скучной равниной, по которой тянутся монотонные проезжие дороги, правильными линиями идут железнодорожные рельсы, а там и сям на приличном расстоянии красуются дымящиеся фабрики и докучные заводы, на которых в духоте и тесноте отупевшие человеки производят для эфемерного бытия фальшиво-реальные ценности, элементарные полезности тусклых существований.

Народный разум-воображение, фантазия простолюдина, не порвавшего священных уз, соединяющих человека с Землей, представляет из себя не равнину, где все очевидно, а запутанный смутный красивый лес, где деревья могучи, где в кустарниках слышатся шопоты, где змеится под ветром и солнцем болотная осока и протекают освежительные реки, и серебрятся озера, и цветут цветы, и блуждают стихийные духи.

Этим свежим дыханием богатой народной фантазии очаровательно веет со страниц проникновенной книги С. В. Максимова «Нечистая, неведомая и крестная сила» (Спб. 1903). Царь-Огонь, Вода-Царица, Мать-Сыра-Земля — как первобытно-радостно звучат эти слова, как сразу здесь чувствуется что-то пышное, живое, царственное, ритуальное, поэзия мировых стихий, поэзия двойственных намеков, заключающихся во всем, что относится к миру Природы, играющей

нашими душами и телами и дающей нам, чрез посредство нашего всевоспринимающего мозга, играть ею, так что вместе мы составляем великую вселенскую Поэму, окруженную лугами и мраками, лесами и перекличками эхо.

В красочных существенных строках Максимова, владевшего как никто великорусской народной речью, перед нами встает наша «лесная и деревянная Русь, представляющая собою как бы неугасимый костер», эта страна, взлелеянная пожарами и освященная огнем. «По междуречьям, в дремучих непочатых лесах врубился топор..., проложил дороги и отвоевал места... на срубленном и спаленном лесе объявились огнища или пожоги, они же новины, или кулиги — места, пригодные для распашки». Русский человек выжигал дремучие леса, чтобы можно было выточить о землю соху и сложить золотые колосья в снопы. Он выжигал ранней весной или осенью все пастбища и покосы, чтобы старая умершая трава, «ветошь», не смела мешать расти молодой и чтоб сгорали вместе с ветошью зародыши прожорливых насекомых, вплоть до плебейски-многолюдной и мещански-неразборчивой саранчи.

Огонь очистительный,
Огонь роковой,
Красивый, властительный,
Блестящий, живой.

Этот многоликий Змей становится эпически безмерным и исступленно-страшным, когда ему вздумается развернуться во всю многоцветную ширину своих звеньев. Летописи истории хранят воспоминание об одном из таких зловещих праздников Огня, разыгравшемся в 1839-м году в знаменитых Костромских лесах. Написавший книгу о Неведомой Силе видел этот праздник сам. Солнце потускнело на безоблачном небе, это — в знойную пору июля, называемую «верхушкою лета». Воздух превратился в закопченное стекло, сквозь которое светил кружок из красной фольги. Лучи не преломлялись. В ста верстах от пожарища носились перегорелые листья, затлевший мох и хвойные иглы. Пляска пепла на версты и версты. Цвета предметов изменились. Трава была зеленовато-голубой. Красные гвоздики стали желтыми.

Все, что перед этим было ликующе-красным, покрылось желтизной. Дождевые капли, пролетая по воздуху, полному пепла, принимали кровавый оттенок. «Кровавый дождь», говорил народ. По лесным деревням проходил Ужас. Женщины шили себе саваны, мужчины надевали белые рубахи, при звуках молитв и при шепотах страха исступленным их глазам чудился лик Антихриста. Вой урагана. Движенье раскаленных огненных стен, плотная рать с метким огненным боем. Скрученные жаром, пылающие лапы, оторванные бурей от вспыхнувших елей. Синие, красные, мглистые волны дыма. Завыванье волков, рокотанье грома, перекличка захмелевшего Огня, воспламененный диалог Неба и Земли. А после, когда пир этот кончился? Залпы и взрывы, зубчатые строи лесных великанов, с крутимыми жаром ветвями, мгновенно-исчезающие смерчи пламени, которое взметется — и нет его, все это явило свою многокрасочность, и новую картину создает творческая безжалостность Природы. Пламя садится, и смрад, не сжигаемый им, чадит, ест глаза, стелется, ластится низом во мраке. Только еще пламенеют, долго и чадно горят исполинские груды ветроломных костров, вероломных костров, что были такими сейчас еще светлыми, а теперь сседаются, рушатся, выбрасывают вверх искряные снопы, и, умирая, опрокидываются.

Русские крестьяне издавна привыкли почитать «небесный огонь», снисшедший на землю не раз в виде молнии. Но они почитают также и земной «живой огонь», «из дерева вытертый, свободный, чистый и природный». На Севере, где часты падежи скота, этот огонь добывают *всем миром среди всеобщего упорного молчания, пока не вспыхнет пламя*. Всякий огонь таинственен, он возбуждает благоговение, и при наступлении сумерек огонь зажигают с молитвой. Черта, заставляющая вспомнить о Парсах-огнепоклонниках, ясно ощущавших мировую связь земного огня с огнем многозвездных небесных светильников. «Освященный огонь» воплощается в свечах. Венчальная свеча, пасхальная, богоявленская, четверговая, даже всякая свеча, побывавшая в храме и там приобретенная, обладают магической силой: они уменьшают муки страдающих, убивают силу недугов, они — врачующие и спасающие.

Многосложно и благоговейно отношение народа и к другой мировой стихии, парной с Огнем, Воде. Много рассеяно по широкой Руси целебных родников и святых колодцев, порученных особому покровительству таинственной святой Пятницы. Вода целебна и очистительна. В этом Славяне сходятся с Индийцами, христиане сходятся с магометанами. Вода притягивает к себе тела и души своею освежающею глубиной. Первый дождь весны обладает особыми чарами, и целой толпою, с непокрытыми головами, с босыми ногами, выбегает деревенский люд под свежие потоки, когда впервые после зимнего сна и зимней мглы небо прольет светоносную влагу. Есть чары и в речной воде, только что освободившейся от льда. Старики и дети и взрослые спешат соприкоснуться с ней. Вода помогает при домашних несчастьях: нужно только просить «прощения у воды». Вода является магическим зеркалом на Святках, и девушка может увидать в ней свое будущее. Через воду колдуны могут послать на недруга порчу. Стихии властны, многообразны, многосложны, и многоцветны. Поговорка гласит: «Воде и огню Бог волю дал».

Что наиболее возбуждает народную фантазию из всего, находящегося на земле, на Матери-Земле, это, — конечно, таинственный лес, как бы символизирующий все наше земное существование сложной своей запутанностью. Крайне любопытна эта способность народного воображения индивидуализировать растения, усматривать в них совершенно разнородные лики. Как есть священные деревья, исполненные целительной силы, есть также деревья, прозванные «буйными». Они исполнены силы разрушительной. С корня срубленное и попавшее между другими бревнами в стены избы, такое дерево беспричинно рушит все строение, и обломками давит насмерть хозяев. Как не вспомнить слова одного из героев Ибсена: «Есть месть в лесах». «Стоят леса темные от земли и до неба» — поют слепые старцы по ярмаркам. Да, от земли и до неба мы видим сплошной дремучий лес, и что мы иное, мы, сознающие, и постигающие, как не слепцы на людском базаре. «Только птицам под стать и под силу трущобы еловых и сосновых боров. А человеку, если и удастся сюда войти, то не удастся выйти».

Все странно, все страшно здесь. Рядом с молодою жизнью — деревья, «приговоренные к смерти», и уже гниющие в

сердцевине, и уже сгнившие сплошь, в моховом своем саване. Здесь вечный мрак, здесь влажная погребная прохлада среди лета, здесь движения нет, здесь крики и звуки пугают сознанье и чувство, здесь деревья трутся стволами одно о другое и стонут, скрипят, стареют, и становятся дуплистыми, растут, умножая лесную тьму. Здесь живет путающий следы и сбивающий с дороги гений чащи, — Леший. Но Леший — все же не Дьявол, он кружит, но не губит, и в местах иных его просто именуют «Лес», прибавляя поговорку: «Лес праведен, — не то, что Черт».

Странный дух этот Леший, в глазах его зеленый огонь, глаза его страшны, но в них свет жизни, в них угли живого костра и в них изумруд травы. Обувь у него перепутана, левая пола кафтана запахнута за правую, рукавицы наденет — и тут начудит, правую наденет на левую руку, а левую на правую. Правое и левое перепутано у Духа Жизни, любящего сплетенные ветви и пахучие лесные цветы. И во всем он путаник, не то, что другие. Домовой всегда домовой, и русалка не больше как русалка. А он любит и большое и малое, и низкое и высокое. Лесом идет, — он ростом равняется с самыми высокими деревьями. Выйдет для забавы на лесную опушку — ходит там малой былинкой, тонким стебельком, под любым ягодным листочком укрывается. Лик у него отливает синеватым цветом: ибо кровь у него синяя, и у заклятых на лицах всегда румянец, так как живая кровь не переставая играет в них и поет цветовые песни. Он и сам, как его кровь, умеет петь как бы безгласно: у него могучий голос, но немотствующий, и он умеет петь без слов. Так он проходит по чаще, не имея тени, зачарует человека, зашедшего в лес, околдует, обойдет, заведет, напустит в глаза тумана и заставит слушать хохот и свист и ауканье, затащит в болото, и без конца, без конца заставит крутиться на одном и том же месте.

Любопытно, что у леших есть заповедный день, 4-е октября, когда «лешие бесятся», — в этот день они «замирают». Перед этим, в экстазе неистового буйства, они ломают деревья, учиняют драки, гоняют зверей и, в конце концов, проваливаются сквозь землю, сквозь которую суждено проваливаться всякой нечистой силе; но, когда земля весной отойдет и оттает, Дух Жизни тут как тут, чтобы снова начать свои

проделки, «все в одном и том же роде». Любопытно также, что Лешему дана *одна минута* в сутки, когда он может сманить человека. Но как властны чары одного мгновенья, быстрой смены шестидесяти секунд, или того даже менее. Человек после этого ходит одичалым, испытывая глубочайшее равнодушие ко всему людскому, не видит, не слышит, не помнит, живет — окруженный лесною тайной. В лесных чащах великой России разбросаны небольшие, но глубокие озера, наполненные темной зачарованной водой, окрашенной железистой закисью. Там подземные ключи, которые пробиваются, уходят и переходят. Углубления озерного дна имеют форму воронки и говорят о Мальстреме. В других озерах видны подземные церкви и подводные города. На зыбких берегах, поросших пахучими цветами с сочно-клейкими стеблями, веет что-то сокровенное, слышен звон подземных колоколов, достойные видят огни зажженных свеч, на лучах восходящего Солнца — отраженные тени церковных крестов. Там и сям ясно чувствуются подземные реки, следы их ощущаешь через провалы, носящие название «глазников, или «окон». Меж земляных пустот опять выступают небольшие озера. И большие озера. И глубокие. И озера-моря. И морские пространства. Там в хрустальных палатах сидят Водяные. Светят им серебро и золото. Светит им камень-самоцвет, что ярче Солнца. И они никогда не умирают, а только изменяются с переменами Луны. И они пируют. Сзывают на пир и ближних и дальних родичей, собирают жителей омутов и ведут азартные игры.

А кругом — леса шумят, растут, густые, поднимают весенний гул, бросают в воздух многослитность голосов, звериных и дьявольских, и безымянных, существующих одно лишь мгновенье, но единым всплеском звуковым касающихся сразу до всех отзывных струн души, леса говорят, лес растет от земли до неба и звучно поют о нем слепцы.

ФЛЕЙТЫ ИЗ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ КОСТЕЙ

(Славянская душа текущего мгновенья)

> Dwie sa bowiem melancholie: jedna jest z mocy, druga ze slabosci; pierwsza jest skrzydłami ludzi wysokich, druga kamieniem ludzi topiacych sie.
>
> *Slowacki. Anhelli*[1]

1

На одном из островов Тихого океана — Великого океана — в закатный час вечера я слушал музыку флейт. Надо мною были высокие четкие пальмы, с веерами раскидистых листьев, трепетавших от ветра, который налетал и улетал. Кругом было много сплетенных, цепких, друг друга душащих растений, возникающих друг из друга, оттеняющих друг друга, умерщвляющих друг друга. В Небе было то расплавленное воздушное золото, которое возникает лишь на несколько мгновений перед смертью дня, те морские изумруды, которые можно видеть в Небе лишь на линиях пресечения между половиной и половиной Земли. Шар Солнца не был виден, но мне казалось, что, уходя за воды Океана, он должен был походить в те минуты на огромный странно-измененный, печальный Месяц, на светило двойственных Не-

[1] Существует два вида меланхолии: одна высокая, а другая принижающая: первая дает человеку крылья, а вторая тянет его на дно. *Словацкий. Ангелли (польск.).*

бес, подобно тому, как царевна Мексиканского неба, Вечерняя Звезда, загораясь огромным серебряным ликом, одновременно углубляет день и ночь и, будучи вечерним светилом, звалась у Ацтеков — отшедшее Солнце.

Волны Моря равномерно ударялись о пески, золотые пески перед тем, как стать серыми. Волны Моря точили пески и рождали стоустый гул, кончавшийся шипением и шепотом. Но над этими звуками и мгновенным Безмолвием, легче и выше, как пена легче волн, печалилась светлая музыка флейт. В этих звуковых рыданьях упорно повторялся один и тот же напев. Он начинался с самых нежных красок чувства, с полупрозрачных намеков чего-то убегающего; он возрастал, умножаясь в журчаньях; пел, говорил, упрекал, убеждал, из ручья, из ручьев становился потоком; делался громким, звенящим, грозящим; водопадно шумел; доходил до крика, и, дойдя до кричащих угроз, вдруг упадал с звуковых высот; и музыка на время прерывалась; только последними жалобами, то тут, то там, погасали брызги мелодии, точно разорвалось ожерелье — и все еще падали последние жемчужины.

Печальные люди с бронзовыми лицами, на которых тускло светилось воспоминание, — память, перемешанная с отчаянием надежды, — люди в белых одеяниях, подобных саванам, сидели вокруг костра, и это они создавали напев, исторгая звуки из флейт. Во всем этом, во всем, что их окружало, была странность противоречия. В Небе было воздушное золото и расплавленные изумруды, а люди с бронзовыми лицами смотрели не на них, но на красное пламя костра, с его дымной неверностью. На острове флейт Природа являла всю роскошь возможностей, но среди высоких деревьев и среди цветов, раскрытых как губы, ютились жалкие шалаши, где было тесно и скудно. Только одна высокая башня, круговая башня на холме, казалась бы прекрасной, если б она не походила так на призрак тюрьмы, и если бы не так сыто, пресыщенно, смотрели с нее черные ряды разнеженных коршунов. И четкие пальмы, с веерами их листьев, лиловые орхидеи, свисавшие с деревьев, огненные лепестки пламецвета, все говорило о знойной стране, но флейты пели о Севере, пели о Севере, и я слышал свист метели, я видел белоствольные березы, о которые бьется взметенный снег, видел сосны, широкие ели, тосковал в бесконечной зиме.

Почему эти флейты так странно звучат? Отчего их вид так причудлив? Почему в достижении звуковых вершин так явственен крик убитого? Отчего эти флейты белеют в густеющих сумерках?

Я встал с своего места и подошел к людям, бывшим у костра. Я мог говорить на их языке. Временами, когда я блуждаю, я могу говорить со всеми, на любом языке — как те, кто одержим Дьяволом.

Я спросил людей с темными лицами, кто они, что они, о чем повторно поет их долгая песня, какая странная, какая страшная чара в их белеющих флейтах. Они мне ответили.

«Откуда мы родом — мы сами незнаем. Наших отцов заманили сюда и бросили. Мы вечно тоскуем о дальнем. Нас завлекли, завели, обманули. Мы отовсюду окружены Тайной. Мы отовсюду скованы Морем, и у нас нет кораблей. Мы служим врагам, которые живут вон там, под охраною круговой башни. И, когда кто-нибудь на нас посмотрит ясней, чем другие, его отмечают, его окружают, его уводят в высокую башню, оттуда еще мы слышим зов его голоса, потом Человек-Светлозвор погасает, его тело бросают коршунам, его кости бросают нам, мы из них делаем флейты и поем нашу боль и надежду».

«Да, у нас есть надежда», сказал один из них. «Ибо две есть печали: одна — от силы, другая — от слабости; первая — крылья людей высоких, вторая —камень людей утопающих».

И один за другим каждый сказал свое слово.

«Бедный народ», промолвил один, «одна лишь величье мы знаем, величье неволи».

«Сколькие умерли, сколькие умерли», промолвил другой.

«К чему стремиться? Повсюду нас ночь обоймет», был еще голос.

«Мы крики, мы стоны», был еще голос. «Мы отсветы раковин».

«Мы с теми, что проиграли, играя в судьбы».

«Нам снятся солнца без блеска, грядущие боги в оковах, моря, доныне еще не названные, вечно текущие к счастливым берегам».

И один воскликнул безумно: «Я родом невольник, но духом мститель».

И другой воскликнул безумно: «Я сплю, я вижу, есть путь, хоть длинный. Скитаюсь всюду, взбираюсь всюду, на концы света, где поют ангелы».

И раздался голос: «Если нет свободы, у нас есть амулеты — амулет мести, драконит».

«Месть — услада богов», закричал самый дальний.

И все закричали, склоняясь один к другому, так что лиц их не было видно: «Пой и проклинай».

«Уйди — или пой и проклинай», закричали они мне, как исступленные, и музыка флейт зазвучала опять, от самого нежного звука до страшного вопля убитого. От костра на мое лицо упал красный отсвет. Я отступил от них. Я вспомнил свой Север, я понял, что в это самое время там рождается красное Солнце рассвета, и с отчаяньем бросился на землю.

2

Я вернулся на Север, не мыслью одною, но также и телом. Я стал своим со своими, северным с Севером, с Русскими Русским. Нет, уж скажу — Славянин со Славянами. Славянин, это слово — светлее, звучнее, и больше вмещает в себя. В этом слове не только есть сила: — грозная сила, смягчаясь, приобретает в нем вечный характер. Грубость откинута в нем, преображенною. К льдяному Северу протянулся Юг, румяные ленты рассвета и заката перекинулись в нем от Востока и до Запада, на плоских равнинах выросли горы, вечные, снежные, глубокие, обрывистые; между серыми лицами возникли светлые; бронзовые лица стали красотой; суша обнялась с текучею влагой; зашумело кругземное Море; мысли Коперника коснулась Земного Шара; блеснули рыцарские мечи; заиграла музыка; тонко затрепетал воздушный польский танец; развернулась улыбчивость вежливой мазурки; заиграла музыка, музыка флейт.

С детских дней до Русского слуха доходили вкрадчивые звуки Польской речи, замирали, слабели, снова доходили, скоро возникнут вкрадчиво и властно, вкрадчиво, но властно. Брат и Сестра были долго в разлуке. Они должны соединиться. Разлука создает ложные мысли, ложные чувства, ложные продольности пространства и фантазии. Все это гибнет от блеска лучей. Брат и Сестра устремятся друг к другу в первый же миг Свободы.

Польская речь — энергия ключа, который взрывает горы. Русский язык — разлитье степей, развернутость вольных

равнин. Гордая бронзовая музыка согласных — влажная протяжная мелодия гласных — два языка, Польский и Русский — два великих теченья Славянской речи.

Когда звучит вдали Польская речь, Русский слух жадно прислушивается: — «Ведь это мой родной язык? Ведь это говорят по-русски? Нет, постой. Что-то есть еще. Я понимаю и не понимаю. В простое вмешалось таинственное. Не говорил ли я сам так, когда-то, давно-давно? Мы были вместе — потом я ушел».

О, в этой встрече есть странная прелесть — грустная песнь разлуки и свиданья.

Польский язык учит Русскую речь силе: он есть энергия. Там, где они совпадают, они одинаково сильны, или соперничают с вечной победой и без поражения, будучи оба содружно красивы. Там, где они разошлись, в протяжных звуках Русской речи слышится мягкость серебра, в судорожно-сжатых порывах Польской речи слышатся вскрики железа и бронзы. Русский скажет: «Ветер». Поляк молвит: «Wiatr». Русский промолвит: «Ничего». Поляк бросит: «Nic». Русский крикнет: «К оружию». Поляк отзовется: «Do broni».

Нам, Русским, нужен Польский язык, ибо он учит мести. Учит силе. Быстроте.

Русским нужна Польская душа. Ибо Польские судьбы велики и печальны, красивы и безумны. Они учат разбегу морского вала, бесстрашию замысла, твердости в самом паденьи за паденьем до дна есть восстанье из мертвых.

Величие жертвы — источник всемирной бессмертной Красоты. Чем туча темнее, тем страшнее гроза, тем ярче расцветы цветов и деревьев в опьяняюще свежем воздухе.

Я вернулся на Север. Это было осенью. Золотой Сентябрь слился с вольным дыханьем Октября, с бодрящей его свежестью. Золотая осень побледнела, стала серой, в потускненьи смешались в ней грязь и кровь, завыли вьюги, и был дикий Декабрь. Мимо меня проходили толпы, мимо меня проходили солдаты, мимо меня проносили трупы, мимо меня пронеслись победные вскрики смелых, быстро сменившись хохотом наглых и стонами раненых. Лик Человека изменился и надолго стал ликом Зверя. Несколько дней свободы для честных и пристыженности — подлых сменились разгульностью наглого варварства, какого, мне кажется, еще не было нигде. Колесо

Времени совершило свой полный круг, комья грязи сорвались с него, и мысль опять вступила в младенчество, вместо — слов был лепет, вместо быстрых и стройных движений — были судорожные хватанья и отвратительность цепляющихся рук. Младенчество дряхлости. Не светлый ребенок, а мерзкий Кощей. Сказка. Живые сказки. И, слыша в душе замирания флейт, я измененным голосом шептал.

Я с ужасом теперь читаю сказки,
Не те, что все мы знаем с детских лет,
О, нет, живую боль в ее огласке
Чрез страшный шорох утренних газет.

Мерещится, что вышла в круге, снова,
Вся нежить, тех столетий темноты,
Кровь льется из Бориса Годунова,
У схваченных ломаются хребты.

Рвут крючьями язык, глаза и руки,
В разорванный живот втыкают шест,
По воздуху, в ночах, крадутся звуки,
Смех вора, вопль захватанных невест.

Средь бела дня на улицах виденья,
Бормочут что-то, шепчут в пустоту,
Расстрелы тел, душ темных искривленья,
Сам Дьявол на охоте. Чу! — «Ату!

«Ату его! Руби его! Скорее!
Стреляй в него! Хлещи! По шее! Бей!»
Я падаю. Я стыну, цепенея.
И я их брат? И быть среди людей!

Постой. Где я? Избушка. Чьи-то ноги.
Кость человечья. Это — для Яги?
И кровь. Идут дороги все, дороги.
А! Вот она. Кто слышит? Помоги!

Мысль изнемогала. В воспоминании дрожали дыханья свободного Моря и лепестки пламецвета, а рядом — какая-то безумная дьявольская игра. Паутина на мозге. Черные птицы колдуют. Вороны. Помню.

Черные вороны, воры играли над нами.
Каркали. День погасал.
Темными снами
Призрак наполнил мне бледный бокал.
И, обратившись лицом к погасающим зорям,
Пил я, закрывши глаза,
Видя сквозь бледные веки дороги с идущим и едущим
сгорбленным Горем,
Вороны вдруг прошумели как туча, и вмиг разразилась гроза.
Словно внезапно раскрылись обрывы.
Выстрелы, крики, и вопли, и взрывы.
Где вы, друзья?
Странный бокал от себя оторвать не могу я, и сказка моя
Держит меня, побледневшего, здесь, заалевшими снами — цепями.
Мысли болят. Я, как призрак, застыл.
Двинуться, крикнуть — нет воли, нет сил.
Каркают вороны, каркают черные, каркают злые над нами.

Как душные испарения Maремм окутывают мозг чадом и создают бред лихорадок, сих уродством и с их смертельностью, так в наших Северных болотах возникли удушающие пары, поднялись из низин своих, распространились, разошлись, расползлись, отвратительные, как насекомые, как гады, как удав, как спрут. Отъелись человеческим мясом. Из бессильных теней стали толстыми, жирными. Насели на горло и сердце людей. Укрепили свои скользкие нетвердые лики. Ведьмы лихорадки. Тринадцать Сестер. Тресуницы, что пляшут под страшную музыку. Ведома нам их пляска. Наша Славянская «Danse-Macabre».

Сестры, Сестры, Лихорадки,
Поземельный взбитый хор.
Мы в Аду играли в прятки.
Будет. Кверху. Без оглядки.
Порадеет хор Сестер.

Мы остудим, распростудим,
Разогреем, разомнем.
Мы проворны, ждать не будем.
Сестры! Сестры! Кверху! К людям!
Вот, мы с ними. Ну, начнем.

Цепко, крепко, Лихорадки,
Снова к играм, снова в прятки.
Человек — забава нам.
Сестры! Сестры! По местам!
Все тринадцать — с краснобаем.
Где он? Жив он? Начинаем.

Ты, Трясея, дай ему
Потрястись, попав в тюрьму.

Ты, Огнея, боль продли,
Прах Земли огнем пали.

Ты, Ледея, так в озноб
Загони, чтоб звал он гроб,

Ты, Гнетея, дунь на грудь,
Камнем будь, не дай дохнуть.

Ты, Грудея, на груди
Лишку, вдвое погоди.

Ты, Глухея, плюнь в него,
Чтоб не слышал ничего.

Ты, Ломея, кости гни,
Чтобы хрустнули они.

Ты, Пухнея, знай свой срок,
Чтоб распух он, чтоб отек.

Ты, Желтея, в свой черед,
Пусть он, пусть он расцветет.

Ты, Корчея, вслед иди,
Ручки, ноженьки сведи.

Ты, Глядея, встань как бес,
Чтобы сон из глаз исчез.

Ты, Сухея, он уж плох,
Сделай так, чтоб весь иссох.

Ты, Невея, всем сестра,
Пропляши ему «Пора».

В Человеке нет догадки.
Цепки, крепки Лихорадки.
Всех Сестер тринадцать нас.
Сестры! Книзу. Кончен час.

Я устал быть участником и зрителем этой инфернальной пляски. Я плясал и плясал и плясал. Я кружился до бешенства, до исступленья. Я плясал до отчаянья, дико, до боли, до смерти. Я упал. И снова я в комнате. Не на кладбище, нет, в своей комнате. Вот, я касаюсь стены, я касаюсь постели, я сижу у стола. Забыться. Побыть с поэтами. Они ведь чаруют. Они зачаруют отчаянье. Их строки танцуют, скользят, убаюкивают.

Я раскрыл «Праздник мертвых», «Dziady», Мицкевича. Странные строки открылись: — «Вампир».

«Serce ustalo, piers juz lodowata,
Sciety sie usta i oczy zawarly:
Na swiecie jeszcze, lecz juz nie dla swiata;
Coz, to za czlowiek? Umarly».

(«Upior»)

Это звучит по-русски похоже:

Сердце устало, грудь уж льдом одета,
Стиснуты губы, очи — в скрытой тризне;
Все еще на свете, но уж не для света:
Кто ж человек тот? Умерший. Без жизни.

Не хочешь ли быть таким? спросила насмешливо мысль. Их много, — таких умерших, отвернувшихся, в жизни без жизни живущих. Покойно.

Я перевернул страницу. Я смешал все страницы. И в поэме «Konrad Wallenrod» я увидел слова: «Ty milczysz? Spiewaj i przeklinaj»! — «Ты молчишь? Пой и проклинай!» В душе задрожали звуковые рыданья. Спуталось разное вместе, как это бывает во сне. Заиграла музыка флейт. И в «Празднике

мертвых» я нашел дьявольский танец — вежливую мазурку Польской речи — песнь Польского узника.

Какому б злу я ни был отдан, —
Рудник, Сибирь, — о, пусть. Не зря
Я буду там: я верноподдан,
Работать буду для Царя.

Куя металл, вздымая молот,
Во тьме, где не горит заря,
Скажу: пусть тьма, пусть вечный холод,
Топор готовлю для Царя.

Татарку выберу я в жены,
Татарку, в жены, говоря:
Быть может, выношен, как стоны,
Родится Пален для Царя.

Когда в колониях я буду,
Я огород себе куплю,
И каждый год, поверя чуду,
Лен буду сеять, коноплю.

Из конопли сплетутся нити,
В них серебро мелькнет, горя,
К ним, может, честь придет — о,
То будет шарфом для Царя.

Эту песню поет Феликс, польский мученик русского варварства, забитый в тюрьму, одна из бесчисленных жертв того зверя Самодержавия, который осуществил наш давнишний кровавый Декабрь, достойный праотец позорного ничто, безымянного, безликого, но умеющего с точностью вскрывать жилы — другим. И, услышав эту песню, другой узник, Конрад, запевает другую, а хор ему подхватывает. Эта другая песня безумна, как вскрик человека замученного. Вот, он сейчас умрет, вот уж он умирает, но кричит, говорит, хочет высказать все до конца, успеет, успеет сказать.

Песнь моя уж в могиле была, уж холодной,
    Кровь почуяла, вот, из земли привстает,
Смотрит вверх, как вампир, крови ждущий, голодный,
    Крови ждет, крови ждет, крови ждет.

Мщенья, мщенья! Где враг, там берлога.
　　С Богом, — пусть даже, пусть и без Бога!

Песнь сказала: пойду я, пойду ввечеру.
　　Буду грызть сперва братьев, им дума моя,
Тот, кого я когтями за душу беру,
　　Пусть вампиром предстанет, как я.
Мщенья, мщенья! Где враг, там берлога,
　　С Богом — или хотя бы без Бога!

Мы потом из врага выпьем кровь — будем пить.
　　Его тело разрубим потом топором,
Его ноги нам нужно гвоздями пробить,
　　Чтоб не встал, как вампир, с жадным сном.

И с душою его мы пойдем в самый Ад,
　　Все мы разом усядемся там на нее,
Чтоб бессмертье ее удушить, о, сто крат,
　　И пока будет жить, будем грызть мы ее.
Мщенья, мщенья! Где враг, там берлога.
　　С Богом — пусть даже, пусть и без Бога!

«Конрад, ради Бога, остановись!» кричит испуганный один из узников. «Это языческая песнь!» — «Как он ужасно смотрит!» восклицает другой. «Это сатанинская песнь»! Но Конрад продолжает петь, под звуки смеющейся, плачущей флейты — «с товариществом флейты», как примечает Мицкевич.

Я взношусь, я лечу, на вершину скалы,
Я высоко над родом людским,
Между пророков.
Я грядущего грязно-чернеющий дым
Расторгаю, разрезавши саваны мглы
Оком своим,
Для того чтобы выявить свет сибиллинских уроков».

Я опять смешал страницы, и увидел слова, мне слишком известные:

«Бедный народ! как мне жаль твоей доли:
Одно лишь геройство ты знаешь — геройство неволи».

И я прикоснулся к другому Славянскому поэту, Зигмунту Красинскому, и в его «Иридионе» прочел: «Я родом невольник, но духом мститель» («Irydion», Wster). И в его «Неоконченной Поэме» прочел: «С теми, что проиграли, играя в судьбы, вечно я — ибо они должны быть безнадежны — ибо им нужен я». («Niedokouczony Poemat»). И в его «Небожественной Комедии» я прочел: «Скитаюсь всюду, взбираюсь всюду», — на концы света, где поют ангелы («Nieboska Komedja»).

Где же маяк в этих скитаниях? Что влечет эту душу изгнанника идти и идти? Кто зовет его? И печальный Красинский ответил: «Солнца без блеска, грядущие боги в оковах, моря доныне еще не названные, вечно текущие к счастливым берегам». («Irydion», IV). И, как дальнее эхо, донеслось: «Еще твои прадеды пели, что месть есть услада богов» (ib., III).

И я понял, что две есть печали: одна — как крылья, другая — как камень. Я отбросил книги поэтов, и, вспомнив, что душа — крылатая, сказал себе: «Загляни теперь в свою душу».

3

Я взглянул в колодец души, и, ощутив бездонность, почувствовал безмерное одиночество. Передо мной прошло все то, чем я могу жить как я, как один, или вдвоем, или втроем.

Жить, наслаждаясь умно и утонченно. Независимо от времени — и временно выдвигаемых явлений. Независимо от стиснутых чудовищ, составляющих массу, людей, человечество. Не один ли я? Один вхожу я в мир, один из него выхожу — пусть и тут и там у меня есть провожатые — один я, один, один. Взглянуть на все так — сквозь призму, художник ведь я, любовник, любимый, поэт, познающий, всегда познающий, всегда созерцающий, в самой вспышке вулкана, кипящей вот тут в груди, сохраняющий светлую сферу видения, виденья. Бог цветов. Бог зеркальности. «Любви!» зазвучали струны. «Люби!» зарыдали свирели. И вдруг чей-то шопот и смех. Шопот насмешки. Моя побледневшая душа говорила с чьей-то бледною дрогнувшей душой. Вечный он говорил, и с ним вечная, его, *она*. Я был в морях ночей.

«Прощай, мой милый». «Милая, прощай».
Замкнулись двери. Два ключа пропели.
Дверь шепчет двери: «Что же, кончен Май?»
«— Как Май? Уж дни октябрьские приспели».

Стук, стук. — «Кто там?» «Я, это я, Мечта.
Открой». — Стук, стук. «Открой. Луна так светит».
Молчание. Недвижность. Темнота.
На зов души как пустота ответит!

«Прощай, мой милый! Милый! Ха! Ну, ну,
Еще в ней остроумия довольно».
«— Он милой назвал? Вспомнил он весну?
Пойти к нему? Как бьется сердце больно!»

Стук, стук. — «Кто там?» — Молчание. Темно.
Стук, стук. — «Опять! Закрыты плохо ставни». —
В морях ночей недостижимо дно,
Нет в мире власти — миг вернуть недавний.

Из тонких ли нитей, из этих ли нитей, которые режут так больно, сплету я цветные узоры забав, скручу воздушную лестницу? Оборвешься. Тонки они слишком, тонки и удавны. И красивы узоры паутины под Солнцем, красивы они под Луной, хотя бы осенней. Но под дождем? Но в душной комнате? Но в тесной комнате, где пыльно, слишком пыльно? Злой смех возник в душе моей. На подобном пиршестве — быть не хочу. Бокал любви, лети. Как тонко звенит хрусталь, когда его разбиваешь!

Я бросил весело бокал.
Ребенок звонко хохотал.
Спросил его: — Чего он так?
Сквозь смех он молвил мне: — Чудак.

Бокал любви разбил, но вновь
Захочешь пить, любить Любовь. —
И в тот же миг — о, как мне быть? —
Я захотел любить и пить.

Куски я с полу подобрал.
Из них составил вновь бокал.
Но, весь израненный, я вновь
Не сладость пил, а только кровь.

И, захотев любить одну любовь, я увидел себя бледным, с закрытыми глазами, с слишком красными губами. Такие бывают вампиры, подумал я, и сам самому себе стал нестерпимо тягостен.

Полюбить своего ребенка, подумал я с нежностью. И мне стало легко. Видеть изменения милого лика, ребенка, который, как облачко, меняется каждый миг, участвовать в его изменениях. И вдруг с ясностью я увидел, как детское лицо превратилось в холодное что-то и каменно-враждебное. Я увидел, как ребенок, который был мой и которого я целовал, небрежно вскочил и убежал к цветам, в сад, где мотыльки, в сад, к красным цветам. И я был один. Я увидел, как ребенок мгновенно превратился в стройного юношу, зажигательно-смелого и безрассудного. Юноша досадливо что-то крикнул мне, уходя. Я был у окна, а он на воле. Он ушел, веселый, к юным. Там был смех и безумные речи. Были выстрелы, кровь была, но юные лица были счастливы, и ни один не жалел о семье своей. И я чувствовал, как в глубине, здесь в груди, что-то больно порвалось. И я был один. Я увидел, как ребенок, все один и тот же, принимал бесконечные лики. Но все они уходили от меня. Я слышал страшные слова: «Ты мертвый. Без жизни». И ни один не хотел быть со мной. Я увидел, как ребенок превратился в старика. Старик был сух, был труслив, и расчетлив. Он страшно походил на ребенка к с ребяческой безжалостностью тупо бормотал: «Не научил меня, не научил быть безрассудным, всю жизнь я рассчитывал, жизнь и просчитал. Ты виноват, ты во всем виноват». И в злых глазах уже была смерть, а старческие губы вдруг закраснелись и залепетали проклятия. И я был один. А под окном взростали красные цветы. Из тьмы, из отчаянья, из осенней грязи, из зимних холодов.

Полюбить Искусство. Безумный, или не знаешь, ведь холодный мрамор любит горячую руку ваятеля. Он любит расчет и сознательность высших чисел, управляющих судьбами Мира, а не скудную низость расчета тех чисел, в которых считания малого дня. Мрамор тебя изуродует, если ты изменник пред собой. Краски твои заржавеют, если нет в твоем сердце горячих капель. Ты можешь любить Искусство, если даже ты будешь позорным. Но Искусство все видит. Оно не

полюбит тебя. В горле твоем будет вкус желчи, и ты будешь напрасно жаждать.

Быть в минувших мирах? Но минувшее было текущим мгновеньем, горящим, кипящим, зовущим, вбирающим. Потому-то оно так пленительно в самой застылости лавы. Правдивость мгновенья есть достоверность Вечности. Если ты хочешь быть живым, будь с кипящею лавой, с кровавою лавой, с подземным красным расцветом Земли, который рвется наружу.

Я был один. В окно глядела ночь. О чем бы не начинал я думать, все кончалось красными цветами. Где-то далеко светился пожар. Уж скоро ночь кончится, подумал я. Скоро — заря. И душа бессильно заплакала:

Зоря-Зоряница,
Красная Девица,
Красная Девица, полуночница.
Красные губы,
Белые зубы,
Светлые кудри, светлоочница.
Все ли вы, Зори,
В красном уборе,
С кровавыми лентами, рдяными?
Вечно ли крови,
Встари и внови,
Розами быть над туманами?
Зоря-Зоряница,
Красная Девица,
Будь ты моею защитою,
От вражией силы,
До временной могилы,
И от жизни тоскою повитою.
По какому наитью,
Рудожелтою нитью,
Ты иглой золотою, проворною,
Вышиваешь со славой,
Пеленою кровавой,
Свой узор над трясиною черною?
Чудо-Девица,
Зоря-Зоряница,
Зоря-Зоряница прекрасная,
Хочется ласки,

Мягкости в краске,
Будет уж, искрилась красная.
Нить, оборвись,
Кровь, запекись,
Будет нам, уж будет этой алости.
Или ты, Зоря,
Каждый день горя,
Так и не узнаешь нежной жалости?

4

Я заснул глубоким сном. Ночь была темна. Я как бы перестал существовать. Перевоплотился в свои сновиденья. Был со многими. Был многими.

Мне снилась безмерная страна, до боли дорогая мне. Месяц светил, и вся она точно была окутана саваном. Страна векового безмолвия. Великий океан схороненных надежд.

В этой стране скрывался в далеком лесу Великан, который, чтоб мучить других, лишил себя сердца, и спрятал его, как кровавый комок, в неведомом месте. Живя без сердца, он мог пробивать чужие сердца, исторгать из них кровь, не испытывая ни колебания ни сожаления. Живя без сердца, он был безобразным и все разрастался чудовищной мерзостной тушей, но не видал своего безобразия. И минутами, сонной мысли казалось, что, если так долго еще он будет расти, пробивая сердца, он упрется ногами в один океан, он упрется головою в другой, и шуточным станет самое Небо.

По воле того Великана бесчинствовали, в печальной безмерной стране, безликие призраки, принимавшие в разных местах, для собственных целей, различные образы, и одевались они в различность всяких одежд. Все они были палачи и душители, но в одном месте казалось, что это — военные, в другом, что это — священники, в третьем — купцы, и много еще бессмысленно-лживых, кощунственно-подло-обманных было одежд. Призраки всюду вели свои хороводы. Разгульный шабаш возникал. Тени расцеплялись, снова сцеплялись, как летучие мыши, отвратными гроздьями висящие в углах старых домов. Тени даже как будто говорили. Обещались, уверяли, убеждали, уговаривали. Потом хватали волчьими зубами, разрывали в куски человеческое мясо, и, напившись

крови, прекращали течение призрачных снов, садились рядком, как совы на овине садились рядком, и душе, возмущенной уродливостью кошмара, было ясно видно, что различные одежды дьявольского маскарада не обнимают никаких точных тел — лишь раздуты маревом, отдельны от всего человеческого, пусты, пусты — только где-то тут и там шатко проходят безликие призраки, как будто что-то подслушивают — не живет ли Земля, не живые ли люди живое что говорят — шарахнутся в быстром испуге — задвижется пугало одежд — и снова и снова.

А Великан тупо смеется, и, разрастаясь в призрачном величии, тоже двигает и языком и руками. Говорит и делает. Но, что-нибудь сказав, делает наоборот.

Я лежал, пригвожденный сном. Все знал, все видел, крикнуть хотел — не было голоса, двигаться не могут онемевшие члены — я лежал, под белеющим Месяцем, как снежная глыба на снежной равнине, протянувшейся в самую бесконечность.

Безмерная печальная страна, после шабаша ведьм и оборотней, была объята великим покоем Смерти. Но льдины где-то ломались, и звон их доходил до Небес. И где-то с холмов обрывались тяжелые залежи снегов, и гул их подобен был грохоту Моря, оттеняя звенящие разламыванья льдов.

Я был и не был. Я видел село, занесенное снегом. Вдруг оно стало летним, весенним, не знаю — каким. Женщина, которую как будто я знал, женщина, которую я назвал бы родной, которою я назвал бы Родиной, — так мне она была мучительно-дорога, — одна не спала в этом спящем, рано уснувшем, вечернем селе. И она говорила, а мне казалось, что это не она говорит, а ива, серебряная ива шелестит над водой неуловимо-воздушно.

Я мать и я люблю детей.
Едва зажжется Месяц, серповидно,
Я плачу у окна.
Мне больно, страшно, мне мучительно-обидно.
За что такая доля мне дана?
Зловещий пруд, погост, кресты,
Мне это все отсюда видно,
И я одна.

Лишь Месяц светит с высоты.
Он жнет своим серпом? Что жнет? Я брежу. Полно.
Стыдно.
Будь твердой. Плачь, но твердой нужно быть.
От Неба до Земли, сияя,
Идет и тянется нервущаяся нить.
Ты мать, умей, забыв себя, любить.

Да, да, я мать, и я дурная,
Что не умела сохранить
Своих детей.
Их всех сманила в пруд Колдунья злая,
Которой нравится сводить с ума людей.
Тихонько ночью приходила,
Когда так крепко я спала,
Мой сон крепя, детей будила,
Какая в ней скрывалась сила,
Не знаю я. Весь мир был мгла.
Своей свечой она светила,
И в пруд ее свеча вела.
Чем, чем злодейка ворожила,
Не знаю я.
О, с теми, кто под сердцем был, расстаться,
О, жизнь бессчастная моя!

Лишь в мыслях иногда мы можем увидаться,
Во сне.

Но это все — не все. Она страшней, чем это.
И казнь безжалостней явила Ведьма мне.
Вон там, в сияньи месячного света,
В той люльке, где качала я детей,
Когда малютками они моими были;
И каждый был игрушкою моей,
Пред тем, как спрятался в могиле
И возростил плакун-траву,
Лежит подменыш злой, уродливый, нескладный,
Которого я нежитью зову,
Свирепый, колченогий, жадный,
Глазастый, с страшною распухшей головой,
Ненасытимо-плотоядный,
Подменыш злой.
Чуть взглянет он в окно — и лист березы вянет,
Шуршит недобрый вихрь желтеющей травой, —

Вдруг схватить дудку он, играть безумно станет,
И молния в овины грянет,
И пляшет все кругом, как в пляске хоровой,
Несутся камни и поленья,
Подменыш в дудку им дудит,
А люди падают, в их сердце онеменье,
Молчат, бледнеют — страшный вид.
А он глядит, глядит стеклянными глазами,
И ничего не говорит.
Я не пойму, старик ли он,
Ребенок ли. Он тешится над нами.
Молчит и ест. Вдруг тихий стон.
И жутко так раздастся голос хилый: —
«Я стар, как древний лес!»
Повеет в воздухе могилой.
И точно встанет кто. Мелькнул, прошел, исчез.
Однажды я на страшное решилась: —
Убить его. Жить стало невтерпеж.
За что такая мне немилость?
Убрать из жизни эту гнилость!
И вот я наточила нож.
А! как сегодня ночь была, такая,
На небе Месяц встал серпом.
Он спал. Я подошла. Он спал. Но Ведьма злая
Следила в тайности, стояла за углом.
Я не видала. Я над ним стояла.
Я только видела его.
В моей душе горело жало.
Я только видела его.
И жажду тешила немую: —
Вот эту голову, распухшую и злую,
Отрезать, отрубить, чтобы исчез паук,
Притих во мраке гробовом.
«Исчезнешь ты»! И я ударила ножом.
И вдруг —
Не тело предо мной, мякина,
Солома, и в соломе кровь,
Да, в каждом стебле кровь и тина.
И вот я на пруду. Трясина.
И в доме я опять. И вновь
Белеет Месяц серповидно.
И я у моего окна.
В углу подменыша мне видно.
Там за окном погост. Погост. И я одна.

Мой сон изменился. В ветре промчались возгласы: — «Мщенья! Мщенья!» Нельзя оставлять чудовищ без кары. Нельзя им давать, своим бездействием, совершать, вновь и вновь, злодеяния. Нужно овладеть чудовищами, понять, и уничтожить их. И, если нельзя восстановить погубленного, нужно, во что бы то ни стало, мстить, отомстить губящему. Я видел себя идущим и решительным.

Жить было душно. Совсем погибал я.
В лес отошел я, и Лиха искал я.
Думу свою словно тяжесть несу.
Шел себе, шел и увидел в лесу
Замок железный. Кругом — черепа, частоколом.
Что то я в замке найду?
Может, такую беду,
Что навсегда позабуду, как можно быть в жизни веселым.
Все же иду
В замок железный.
Вижу, лежит Великан.
Вид у него затрапезный.
Тучен он, грязен и нагл, и как будто бы пьян.
Кости людские для мерзкого — ложе.
Лихо! Вокруг него — Злыдни, Журьба.
А по углам, вкруг стола, по стенам, вместо сидений, гроба.
Лихо. Ну, что же?
Я Лиха искал.
Страшное Лихо, слепое.
Потчует гостя. «Поешь-ка». Мне голову мертвую дал.
Взял я ее — да под лавку. Лицо усмехнулось тупое.
«Скушал»? спросил Великан.
«— Скушал». Но Лихо уж знало, какая сноровка
Тех, кто в бесовский заходит туман.
«Где ты, головка-мутовка?»
«—Здесь я, под лавкою, здесь».
Жаром и холодом я преисполнился весь.
«Лучше на стол уж, головка-мутовка,
Скушай, голубчик, ты будешь — сам будешь — вкусней».
В эту минуту умножилось в мире число побледневших людей,
Поднял я мертвую голову — спрятал на сердце. Уловка
Мне помогла. Повторился вопрос и ответ.
«Где ты, головка-мутовка»?
«— Здесь я, под сердцем». — «Ну, съедена, значит», подумал
дурак-людоед.

«Значит, черед за тобой», закричало мне Лихо.
Бросились Злыдни слепые ко мне, зашаталась слепая Журьба.
В нежитей черепом тут я ударил — и закипела борьба.
Бились мы. Падал я. Бил их. Убил их. И в замке железном вдруг
сделалось тихо.
Вольно вздохнул я. Да здравствует воля — понявшего чудищ —
раба.

Мой сон пробудил меня, и я открыл глаза. Ночь была попрежнему темна. Но на стенах моей комнаты дрожали красные отсветы. Это далекий пожар усилился, и его зарево доходило до меня. Не тревогу, а радость возбудила во мне мысль, что пожар усиливается. Я был в заклятом городе, где мучают и убивают. Каждый дом был злой дом. Каждый дом был черный дом. Пусть все они сгорят, с своей вековой неправдой. Все пусть сгорит, я пусть сгорю, но только пусть этот последний сон исполнится. Великан и нежити должны быть уничтожены. Обиженная мать должна быть отомщенной. Мщения! Мщенья!

Грудь моя дышала легко. Я был не один. Предо мною плясали дрожания красного света, и каждая вспышка была символ, был голос, был знак. Они говорили со мной, и меня увлекали. Входили в меня, как дыхание жизни, веселое светлое. Великан еще жив, и он стоглавый. Как его уничтожить? Как бы об этом узнать? И я сладко заснул, опять, потому что я чувствовал, что сейчас я узнаю.

5

Мне привиделась легкая стройная тень. Она возникла предо мною как наклоненная ко мне. Заглянувши глубоко в мои глаза, она выпрямилась, и снова склонялась ко мне. Точно она была жницей или точно сбирала цветы, которых не видит телесный глаз. Я чувствовал, как от меня отпадает все темное, и светлою как меч делается воля. Я чувствовал странную нежность к этой благоволительной, нежно колдующей тени. И казалось мне, что она похожа на ту измученную, за которую я хотел отомстить, как похожи две сестры, одна — печальная, другая — светлая, и одна до безумья замученная, а другая — полная веселого безумия жизни и мести.

И, желая знать, я спросил, кто она. Светлые во мне запели свирели. — Я тень твоей родной страны, я душа Народной Песни, я мечта и сознательность действия. Я дам тебе два. амулета, светлый и темный. Один возрождает, другой отомщает. Если ты будешь тверд в своей воле, ты вполне разрушишь злые чары. Ты возродишь умерщвленную. Или ты отомстишь за нее. Пусть тучи чернеют — сильнее гроза, полней возрожденье. Пусть ярче горит пожар — он сжигает все старое. Не жалей, себя. Не жалей и других, если они скупо жалеют себя. И к вам принесется молниевзорый Перун. Вы, люди — как змеи. Вам нужно менять свои кожи. Я сказала сейчас тебе — вы люди. Я разделила тебя и себя. Нет, мы одно. Мы вместе, нас много. нас тысячи, нас миллионы, мы волны, мы стоны, мы тучи, мы крики, мы роковая громада, мы молнии. К нам, и нами, и с нами, летит солнцевая колесница. И люди глядят засветлевшими глазами.

От колеса солнцевой колесницы
Небесный огонь долетел до людей,
Факел зажег для умов, в ореоле страстей.
От колеса солнцевой колесницы
Кто-то забросил к нам в души зарницы,
Дал нам властительность чар,
Тайну змеиных свечей,
Для созвания змей
На великий пожар,
На праздник сжиганья змеиных изношенных кож,
Чешуйчатых звений,
Когда превращается старая ложь
И лохмотья затмений,
Во мраке ночном,
В торжествующий блеск самоцветных горений,
Тишина обращается в гром,
И пляшут, с Востока до Запада, в небе, кругом,
Синие молнии, синие молнии, чудо раденья громовых лучей,
Слившихся с дрожью светло-изумрудных, хмельных новизною змеиных очей.
О, праздник змеиный!
О, кольца сплетенных,
Огнем возрожденных,
Ликующих змей!

Мой сон изменился. Я был снова в селе, но не в зимнем. не в осеннем, не в весеннем, — в жгуче-летнем. Я был в жарком Июле, когда Солнце бывает на высшей своей точке. Но Солнца не было видно, потому что небо было затянуто сплошной пеленой, местами темневшей. И в то же время, хоть Солнца не было видно, было то тут, то там светло, и в сердце моем было весело. Я видел внутренность простой избы, но она была как храм — как храм детей Солнца, бронзовых людей Мексики и Перу: внутри было серебро и золото, хоть кровля была соломенная. В этой простой мужицкой избе стояла она, женственный-девственный призрак, она, что назвала себя — душой Народной Песни, — мечта и сознательность действия — Заклинательница гроз. Она смотрела и молча думала, а мысли ее были слышны мне.

Красной калиной покой свой убрав,
Принеся в него много лесных, стреловидных, как будто отточенных, трав,
Я смотрю, хорошо ль убрана моя хата,
И горит ли в ней серебро, ярко ли злато.
Все как и нужно кругом.
Мысли такие же в сердце, сверкают, цветятся огнем.
Сердце колдует.
Что это? Что это там за окном?
Дрогнула молния в небе. Темнеет оно? Негодует?
Или довольно, что в этом вот сердце пожар?
Ветер прерывисто дует.
Гром.
Гулко гремит за ударом удар.
Длится размах грозового раската.
Светится золотом малая хата.
И опоясан огнем,
В брызгах, в изломах червленного злата,
В рокотах струн,
Сея алмазы продольным дождем,
В радостях бури, в восторге возврата,
Мчится Перун.

Все кругом изменило свой вид. Как простая изба превратилась в храм, изукрашенный золотом и красноцветностями, так и плоская равнина вокруг стала измененной, изборожденной оврагами, рытвинами и глубокими пропастями, пресечена и

украшена зубчатой громадою гор, между которых дымились вулканы. Я видел хищные агавы с их стилетными остриями. Я видел красные цветы кактуса. Я слышал гортанную гневную речь и взрывы горных ручьев, прорывавших стены утесов и рушивших камни по уклонам стремнин. Страна кипенья и борьбы, страна вражды к тому, что хочет вражды и не хочет другого. Беспощадность к тому, кто не знает пощады. Причудливый край. Там четки, как страстная мысль, все линии, все очертания. Там ярки все краски, как чувство.

Грозен звук гортанных слов,
Нет цветов там без шипов,
Без уколов или яда.
Хищный клокот вещих слов
Манит слух, но в нем засада,
Как засада в зыби взгляда.
Дротик метко достает,
Чуть коснется, кончен счет,
Там отравленные стрелы.
Лук поет и достает,
Чуть задет ты, онемелый,
Ты уж мертвый, ты уж белый.

О, святая вражда — к тому, что хочет вражды, и не хочет другого. Я буду твоим вестником, буду криком борьбы, всепобедной звенящей струной, буду воплем, и стоном, и плачем, и музыкой, слитыми в меткий удар. Я вберу в свой взор все искания взглядов — и глаза мои будут властны. Я вброшу в свой голос все голоса — и голос мой будет как буря. Я хочу освеженного мира, я хочу цветов из молний.

И я с мольбой обратился к той стройной тени, к той заклинательнице гроз, которая назвала себя душою Народной Песни: — Дай мне скорее два амулета, светлый и темный, ибо воля моя — как меч. И она дала мне камень-электрон, известный Славянам уж тысячи лет, и сказала строки заклятия. И я повторил их.

Электрон, камень-алатырь,
Горюч-могуч-янтарь.
Гори. На нас восстал Упырь,
Отвратных годов царь.

Заветный камень-светозар,
Рожденье волн морских.
Как в Море — глубь, в тебе — пожар.
Войди в горючий стих.

О, слиток горечи морской
И светлых слез Зари.
Электрон, камень дорогой,
Горя, враждой гори.

Волна бежит, волну дробя,
Волна сильней, чем меч.
Электрон, я заклял тебя,
Ты, вспыхнув, сможешь сжечь.

И, отдав мне светлый талисман, она вздохнула, потемнели ее глаза, блеснули гневом, и была она в ненависти еще светлее и красивее, чем в любви, в лице ее появилось что-то змеиное, зачарованным взором взглянула в мои глаза, тверже сковала мою волю, и дала мне темный амулет. И, отдавая мне этот камень-драконит, она сказала строки заклятия. И я повторил их.

Темный камень драконит
Уж не так хорош на вид.
Изумруд его нежней,
В бриллианте свет сильней.

И нежней его опал,
И рубин пред ним так ал.
И однако драконит
Тем хорош, что верно мстит.

Чтоб достать его, дождись,
Как ущербный Месяц вниз,
Над пещерой колдовской,
Желтой выгнется дугой.

Там Дракон в пещере спит,
В мозге Зверя — драконит.
Гибок Змей, но мозг его
Неуклоннее всего.

Мозг Дракона — весь в узлах,
Желтый в них и белый страх,
Красный камень и металл
В них нераз захохотал.

Темный в этом мозге сон,
Черной цепью скован он.
Желтый Месяц вниз глядит.
Вот он камень драконит.

Тише, тише подходи.
В сне Дракона не щади.
Замер в грезе он своей.
Метко целься, прямо бей.

Поразив его меж глаз,
Мозг исторгни, и сейчас
Пред тобою заблестит
Страшный камень драконит.

С этим камнем — на врага.
Реки бросят берега.
И хоть будь твой враг велик,
Он в воде потонет вмиг.

Этот камень-амулет
Много даст тебе побед.
Вещий камень драконит,
Зеленея, метко мстит.

Этим камнем под Луной
Поиграй во мгле ночной.
Дальний враг твой ощутит,
Мстит ли камень драконит.

Я спрятал оба амулета, как лучшую свою святыню. Я знал, что теперь для меня открыты все дали, все просторы вольной жизни. Я обратил свои глаза к Прекрасной. Она дала мне единственный, священный, поцелуй — и скрылась как Заря среди воздушных облаков — а я очутился в тюрьме, но в душе моей было торжество.

6

Знать себя волной среди волн, звуком, и мгновеньями главным звуком, в слитной гармонии бьющихся звуков, быть струной со струнами, быть молнией с молниями — большего счастья нет.

Изведать всю тяжесть, всю стиснутость гнета, и принять на себя вдвое больший стиснутый гнет, чтобы снять его с другого, изведать десятикратный гнет — и однако же чувствовать себя легко — большего счастия нет.

Узнать, что темные лица, в силу твоей добровольной жертвы, сделались радостно-светлыми, и что лживая низость стала правдиво-высокой — или отброшена к самым низинам, где ей и место, изменить своей волей основы жизни — большего счастия нет.

Я был в тюрьме, и знал это счастье, и больше у меня не было слез. Нет слез, кричал я с торжеством.

Нет слез. Я больше плакать не умею,
С тех пор как посвящен я в колдуны.
О, Вещая жена! Я ведал с нею
Ведовское. На зов ее струны
Скликались звери. Говор человечий
Был меж волков лесных. А меж людей
Такие, в хрипах, слышались мне речи,
Что нет уж больше слез в душе моей.
Кто там под пыткой? Кто кричит так звонко?
Молчу. Себя заклял я колдовски.
Мучь всех! Меня! Мучь моего ребенка!
Мольбы не будет. Кровь забьет в виски.
Забьется в голове как тяжкий молоть.
Но слез моих тебе, палач, не знать.
Пусть будет самый свод небес расколот,
Ты проклят. Тверды мы. И эту рать
Не победить палачеством убогим.
Мы все растем. Стальнеет пытка в нас.
Минуты время движут кругом строгим.
Ты проклят. Проклят. Жди. Еще лишь час.

Я был на свободе опять, на новой свободе. Стены тюрьмы умеют разрушаться — и во сне, и наяву. Я был на свободе, и

весело пел песню заклятие о трех былинках. Мой голос был, свежий и юный, и звуки его доходили до тех, кто мне не был виден.

Все мне грезятся мысли о воле.
Выхожу я из дома сам-друг.
Выхожу я во чистое поле,
Прихожу на зеленый луг.
На лугу есть могучие зелья,
В них есть сила, а в силе веселье.
Все цветы, как и быть надлежит, по местам.
И мечту затаив в себе смелую,
Три былинки срываю я там,
Красную, черную, белую.
Как былинку я красную буду метать
Так далеко, что здесь никому не видать,
За шумящее синее Море,
К краю мира, на самый конец,
Да на остров Буян, что в кипящем просторе,
Да под меч-кладенец.
Зашумит и запенится Море.
А былинку я черную бросить хочу
В чащу леса узорного,
Я ее покачу, покачу
Под ворона черного.
Он гнездо себе свил на семи на дубах,
А в гнезде том уздечка покоится бранная,
На дубовых ветвях,
Заклятая, для сердца желанная,
С богатырского взята коня.
Упадет та уздечка, блестя и звеня.
Вот, былинка еще остается мне, белая.
Я за пояс узорчатый эту былинку заткну,
Пусть колдует она, онемелая,
Там завит, там зашит, зачарован колчан,
В заостренной стреле заложил я весну.
Трем былинкам удел победительный дан,
И мечта — как пожар, если смелая.
Мне от красной былинки есть меч-кладенец,
Мне от черной былинки есть взнузданный конь,
Мне от белой былинки — мечтаний конец —
Есть колчан, есть стрела, есть крылатый огонь.
О, теперь я доволен, я счастлив, я рад,

Что на свете есть враг-супостат.
О, на этом веселом зеленом лугу
Я навстречу бросаюсь к врагу!

Предо мной расстилалась вольная степь, предо мною мелькали луга и поля и леса. Я видел безмерность мира, который весь раскрывается, когда вольно подходишь к нему с свободной, раскрытой душой. Вольные реки Славянской речи ласкали мой слух, и качались, и зыбились, пели в моей трепетавшей душе. Я чувствовал слитность Неба и Земли, великую радость бытия. Радость любви и ненависти. Я, смеясь, продолжал ворожить, и стих мой, мой говор Народной Песни был, как хмель, освободителен. Я пел *Наговор на Недруга.*

Я ложусь, благословясь,
Встану я перекрестясь,
Из избы пойду дверями,
Из сеней я воротами
Против недруга иду.
Позабывши о неволе,
Там далече, в чистом поле,
Раноутренней росою
Освежусь, утрусь зарею,
И зову на бой беду.

Белым светом обнадежен,
Красным светом опригожен,
Я подтычуся звездами,
Солнце красное над нами,
И в сияющей красе,
Как у Господа у Бога,
Из небесного чертога,
Алый день встает, ликуя,
Ненавистника сражу я,
Да возрадуются все.

7

Я весело шел вперед, и не знаю, какой мир был богаче, тот ли, который зеленел кругом или тот, который светился и пел во мне, в душе моей. Я шел теперь по зеленому лугу. В конце своем он замыкался великой Водой. Великой текучею Вла-

гой. Справа было болото, а слева полноводная река, в которую впадал журчащий ручей, знакомый мне с детства. Над ручьем была серебряная ива, а под ней, под ее трепетавшими листьями, росли камыши — и росли камыши на болоте, и все они шуршали и шептались.

Шелест, и шорох, и шепот тех камышей, что росли над текучею влагой, которой можно было освежить себя, и тех камышей, что росли на трясине, которая засасывает, слагались в один прерывистый говор, великий, безмерный как Тайна. И мне казалось, что каждый камыш говорит: — Если нас срезать, и сделать из каждой тростинки свирель, мы расскажем о тайнах Жизни и Смерти, и составим великую музыку, поющую музыку флейт. Нас много, и мы победим. Мы царим над другими звуками, и царим над Молчанием. С полупрозрачных намеков на что-то, что мелькает, скользит, убегает, мы доходим до громкого гула, до кричащих угроз, мы доходим до крика убитого, и ведаем слово «Мщенье». Мы шепчем, шуршим, шелестим, мы ждем своего мгновенья, нас много, и мы победим.

И, застыв над Великим Теченьем, я понял с восторгом, что два талисмана со мною, и что знаю я две печали, и что красиво, красиво, отбросивши камень к низинам, развернуть широкие крылья.

СОДЕРЖАНИЕ

КРАЙ ОЗИРИСА

ГДЕ МОЙ ДОМ?
Очерки
(1920—1923)

ГОРНЫЕ ВЕРШИНЫ
Сборник статей

БЕЛЫЕ ЗАРНИЦЫ
Мысли и впечатления

Константин Дмитриевич
Бальмонт

Собрание сочинений в семи томах
ТОМ ШЕСТОЙ

Редактор *А. Полбенникова*
Художественный редактор *А. Балашова*
Корректор *И. Яковенко*
Компьютерная верстка *А. Павлов*

Подписано в печать 12.01.10 г.
Формат 84 ×108 $^{1}/_{32}$. Бумага офсетная.
Гарнитура «Петербург». Печать офсетная
Усл. печ. л. 32,76. Уч.-изд. л. 33,91.
Заказ № 0925320.

Книжный Клуб Книговек.
127206, Москва, Чуксин тупик, 9.
www.terra.su

Отпечатано в полном соответствии с качеством
предоставленного электронного оригинал-макета
в ОАО «Ярославский полиграфкомбинат»
150049, Ярославль, ул. Свободы, 97

Литературное приложение

ОГОНЁК

www.terra.su

ISBN 978-5-904656-88-1

9 785904 656881